**Appunti su “Cinema e Resistenza”**

Giuseppe Calzati

Lezione per il ciclo di incontri e corso di aggiornamento sulla Resistenza (aprile-maggio 2017)

Istituto di storia contemporanea P.A. Perretta - Como

6 aprile 2017

1. Il materiale girato durante i venti mesi della lotta partigiana è scarso, per ragioni oggettive: pochi possedevano cine prese anche amatoriali e chi saliva in montagna certo non se le portava dietro. Le immagini che conosciamo, quelle più usate, sono state girate dopo gli eventi narrati dagli stessi protagonisti in veste di attori di se stessi; conosciamo il filmato girato a Como da Raffaele Pinto (*Como è libera, libera e indenne*) il giorno della Liberazione con la fuga dei tedeschi, l’arrivo dei partigiani e poi degli alleati fino alla sfilata del 1 maggio sul lungolago; e si conosce anche un filmato su *Bisagno*, Aldo Gastaldi, girato da un sacerdote che collaborava con la Divisione Cichero in Liguria. Il materiale raccolto col tempo è conservato presso l’Archivio audiovisivo del movimento operaio di Torino, fondato e diretto da Paolo Gobetti.
2. Ci sono poi filmati girati da operatori americani e inglesi al seguito delle truppe alleate (Combat film, reperibili anche in DVD)
3. Dal 1945 fino ai giorni nostri contiamo una sessantina di opere cinematografiche dedicate alla Resistenza. Intendendo per Resistenza la lotta di liberazione ingaggiata dopo l’8 settembre 1943 e fino alla primavera del 1945.
4. La storia del cinema resistenziale si intreccia con la storia politica, culturale, sociale del paese e con quella più in generale del cinema italiano.
5. Il cinema sulla Resistenza non è diventato un “genere” né ha saputo creare un’epica della Resistenza, come è avvenuto ad esempio con la “frontiera” americana attraverso i film western.
6. La Resistenza è stata per i cineasti un tema identitario, un atto politico ed etico.
7. Il merito principale di tanti film sulla Resistenza è stato comunque quello di aver contribuito a diffondere i valori della Resistenza come valori fondativi della Repubblica, di aver fatto conoscere la sua storia, dandone un’immagine distintiva; senza il cinema non si avrebbe una idea di cosa fu la Resistenza nella sua materialità.
8. E’ possibile utilizzare i film come mezzi per ricostruire e insegnare la storia?: sì, purché ci si confronti con “il presente che li ha prodotti” e con “il passato che raccontano e riproducono”.
9. Il film è sempre un’opera collettiva e socialmente influenzata: regista, sceneggiatori, operatori, produttori, distributori, pubblico, critica.
10. Non è neutro, pura rappresentazione di una storia, ma il prodotto della società che si autorappresenta.
11. Attraverso i film si può leggere una società che si mette in mostra: diventano documenti del loro tempo e fonti per lo storico per scoprire e studiare il modo in cui in un certo periodo ne veniva pensato un altro.
12. Il film è comunque una “messa in scena”: va studiato nelle strutture narrative, nel linguaggio, nelle tecniche recitative. Diventa una fonte diretta per conoscere paesaggi e comportamenti; e fonte indiretta, riflesso della mentalità corrente e dell’immaginario collettivo di un popolo; mezzo per rappresentare la storia e per definire un’identità nazionale.
13. Consente un viaggio nel passato: il passato messo in scena e quello del momento in cui il film è stato girato: volti, acconciature, movimenti, tecniche di ripresa, recitazione.
14. Il neorealismo: linguaggio nuovo, dibattito aperto sulla rivista *Cinema* già negli anni del fascismo;la generazione di cineasti che opera dopo la guerra si era formata negli anni trenta; la prima opera di un “cinema nuovo” fu *Ossessione* di Luchino Visconti; i maestri erano gli autori del cinema sovietico e di quello francese; al fascismo, a parte i pochi film di vera e propria propaganda, interessava poco il cinema d’evasione; era più impegnato a divulgare i fasti del regime attraverso i cinegiornali LUCE (L’Unione cinematografica educativa), che andavano proiettati obbligatoriamente in tutti i cinema prima del film.
15. Cinema e Resistenza: quattro periodi: 1945-1951/1959-1963/1968-1976/dagli anni ’80 ai giorni nostri.
16. **Primo periodo: 1945-1951**: vengono girati 13 film tra il 45 e il 49 con la Resistenza e la guerra come sfondo (alcuni raccontano storie ambientate in quell’epoca senza una particolare attenzione alle vicende politico-militari della Resistenza).
17. Quattro film in particolare segnano questo periodo ma incidono anche sul futuro: ***Roma città aperta*** e ***Paisà*** di Roberto Rossellini**, *Il sole sorge ancora*** di Aldo Vergano e ***Achtung banditi!*** di Carlo Lizzani. Preceduti da un film-documentario girato, tra gli altri, da Giuseppe De Santis e Luchino Visconti intitolato ***Giorni di gloria.***
18. ***Roma città aperta***: 1945 (iniziate le riprese tra il 17 e il 18 gennaio 1945, sei mesi dopo la liberazione di Roma, in uno scantinato di via degli Avignonesi); cronaca non storia, documento di storia contemporanea; girato per le strade (*Cinecittà* era un campo profughi dopo essere stata depredata dai tedeschi che ne avevano fatto un campo di transito per prigionieri, come i mille rastrellati al Quadraro, prima di essere deportati in Germania), con attori noti (Aldo Fabrizi e Anna Magnani) e non professionisti (il popolo era popolo autentico e i tedeschi erano tedeschi veri prelevati da un campo di prigionieri di guerra); far vedere la realtà com’era (la porta aperta per far vedere a don Pietro il corpo torturato dell’ing. Manfredi); far morire la Pina a metà film in una scena entrata nell’immaginario collettivo, ecc.
19. L’immagine della Resistenza che offre è quella affermata dal CLN: comunisti e cattolici uniti, il popolo ribelle e antifascista, i tedeschi crudeli e spietati, i fascisti marionette (non si vede la guerra civile che contrapponeva gli italiani tra di loro), la speranza di un futuro diverso affidata all’immagine dei ragazzini che assistono alla fucilazione di don Pietro.
20. Il film fu il più visto tra i film italiani del tempo, andò a Cannes con scarso successo ma ebbe un lancio a Parigi e poi a New York che ne sancì il trionfo internazionale.
21. ***Paisà***, 1946, film di sei episodi, un viaggio nell’Italia dalla Sicilia al delta del Po a Porto Tolle: gli ultimi venti minuti sono puro cinema sulla Resistenza; nell’episodio di Firenze è resa la violenza della guerra civile con l’uccisione dei cecchini fascisti stanati dai partigiani.
22. Se in Rossellini di *Roma città aperta* c’era l’Italia interclassista (il popolo indifferenziato) opposta ai nazisti, in Vergano de ***Il sole sorge ancora*** c’era l’Italia dei proletari, dei braccianti e degli operai, che lottano contro i padroni, perché la lotta era sì di liberazione dallo straniero ma anche dai padroni. Film corale, prodotto dall’Anpi.
23. La classe operaia sarà protagonista anche di ***Achtung banditi!*** film d’esordio di Carlo Lizzani del 1951; non più neorealismo ma film storico; per la prima volta gli operai sono visti come protagonisti e la fabbrica come luogo di lotta e di riscatto; l’immagine è ancora CLN: operai, partigiani, gli alpini della Monterosa che combattono i tedeschi. Flop al botteghino. Gli italiani non hanno più voglia di rievocazioni, vogliono dimenticare e guardare al futuro.
24. Il cinema non ha la forza di opporsi a questa deriva; la censura e la repressione faranno il resto (la condanna al carceredi Renzo Renzi e Guido Aristarco per il soggetto di *S’agapò* nel 1953, per un film sull’occupazione italiana della Grecia). Gli anni 50 sono anni di oblio, nessun film (tranne ***Gli sbandati*** di Citto Maselli nel ‘55) tratta i temi della Resistenza; è l’epoca del neorealismo rosa (*Pane, amore e fantasia*) che prelude alla commedia all’italiana che farà il suo esordio con ***I soliti ignoti*** di Monicelli del 1958.
25. **Secondo periodo: 1959-1963**. Da *Il generale della Rovere* a *Il terrorista*.
26. ***Il generale della Rovere*** di Roberto Rossellini viene presentato a Venezia nel 1959 e vince il Leone d’oro insieme a ***La grande guerra*** di Mario Monicelli. In entrambi i film protagonisti sono eroi per caso, individui meschini, vigliacchi, in fuga dalle responsabilità che trovano nella morte il proprio riscatto. Rossellini mette in scena un personaggio ambiguo che scopre nel carcere a contatto con i patrioti la dignità di uomo e reagisce al ricatto del tedesco Muller fino al sacrificio della vita.
27. Il successo del film di Rossellini rilancia l’interesse per i temi della Resistenza. Il governo Tambroni (1960, monocolore Dc appoggiato dal Msi) e la reazione popolare alla convocazione a Genova del congresso del MSI riaccendono il dibattito e l’interesse sulla Resistenza, soprattutto tra i giovani (quelli delle magliette a strisce).
28. ***Tutti a casa*** di Luigi Comencini (1960), ***La lunga notte del 43*** di Florestano Vancini del ‘60 (il cui messaggio implicito è che i fascisti sono ancora fra di noi), ***Un giorno da leoni*** di Nanni Loy del 1961 (sulla presa di coscienza di un gruppo di giovani nel vivo della lotta partigiana), ***Tiro al piccione*** di Giuliano Montaldo, 1961 (un film coraggioso su un giovane che sceglie di aderire alla Rsi e scopre la miseria morale del fascismo), ***Le quattro giornate di Napoli*** di Loy del 1963 (film corale sull’insurrezione popolare che fece di Napoli la prima città europea liberata); la ***Ragazza di Bube*** (1963) di Luigi Comencini, e ***Una vita difficile*** di Dino Risi, 1962, raccontano la difficoltà ad adattarsi all’Italia del dopoguerra, incapace di saldare i conti con il passato o pronta ai compromessi con il presente.
29. Ma sono tre i film più significativi di questa stagione: due documentari, ***Allarmi siam fascisti*** di Lino del Fra del 1962 (che consentì a molti giovani di conoscere la storia del fascismo che la scuola non sapeva raccontare) e ***La donna nella Resistenza*** di Liliana Cavani del 1965, nel quale per la prima volta, con le interviste alle protagoniste, viene valorizzato il ruolo delle donne nella lotta di Liberazione; e un film sulla resistenza in città, sui GAP a Venezia, di Gianfranco De Bosio “***Il terrorista***” del 1963, il più significativo in assoluto (ci fa vedere il dietro le quinte della lotta, il dibattito che si svolge nel Cln tra i partiti moderati e quelli di sinistra sulla necessità della violenza e sulle responsabilità individuali e collettive, in una Venezia deserta, nebbiosa, triste).
30. Ma è anche un’epoca che, sotto l’onda del benessere e del “miracolo economico”, vorrebbe dimenticare. Nel 1963 in uno degli episodi del film di Dino Risi “***I mostri***” intitolato “*Scenda l’oblio*”, il borghese Tognazzi di fronte alla scena della fucilazione di un gruppo di partigiani schierati contro un muro dice alla moglie impellicciata “Il muretto della nostra villa lo vorrei proprio come quello. Semplice: solo con le tegoline sopra”. E ne “La ciociara” di De Sica (1960) Cesira consola la figlia Rosetta con un “dormi…dormi…dormi Rosetta mia”, un invito all’oblio, a dimenticare, a far passare la nottata.
31. 1966: ***Le stagioni del nostro amore***, di Florestano Vancini, mette in scena la crisi di un intellettuale comunista (interpretato da Enrico Maria Salerno), sceso a compromessi con la vita (l’amante giovane che lo abbandona, la moglie che lo caccia di casa, i vecchi compagni ormai inseriti nei meccanismi del potere, in una Mantova che ritrova ormai imborghesita e soddisfatta).
32. **Terzo periodo: dal 1968 al 1976**: gli anni ’60 hanno messo in movimento la società italiana (crescita economica e crisi dei valori, un paese che corre veloce ma non sa dove sta andando) i giovani scuotono le certezze delle vecchie generazioni (anche di quella che ha fatto la Reisstenza): dilagano le lotte studentesche e quelle operaie, i giovani criticano un Pci troppo “moderato” che ha tradito lo spirito “rivoluzionario” della resistenza, rimasta una rivoluzione incompiuta, con le degenerazioni che arrivano fino al terrorismo nero e rosso (i brigatisti si rifanno esplicitamente alla lotta partigiana).
33. ***I sette fratelli Cervi***, 1968, Gianni Puccini, racconta l’epopea di una famiglia che scopre il progresso e la civiltà insieme all’impegno antifascista/ ***Corbari***, 1970, Valentino Orsini, il film più maoista, l’extraparlamentare in rotta con il partito, un film che utilizza gli schemi del western all’italiana (protagonista è Giuliano Gemma) e di certi film noir americani per raccontare la storia vera di Silvio Corbari, un partigiano coraggioso e fuori dagli schemi della politica ciellenistica il cui corpo verrà esposto appeso ai lampioni della piazza di Forlì /***La strategia del ragno***, Bernardo Bertolucci,1970, (l’impossibilità di liberarsi dalle tragedie del passato)/ ***C’eravamo tanto amati***, 1974, di Ettore Scola (il cui messaggio è più positivo: la lotta continua, la nuova Resistenza la si combatte affermando i nuovi diritti di cittadinanza) / ***Novecento*** parte II di B. Bertolucci, 1976/***L’Agnese va a morire***, 1976, Giuliano Montaldo: per la prima volta al centro della storia c’è una figura femminile, anche se non pienamente consapevole, ma figura vera e tragica (il film è tratto dall’omonimo romanzo di Renata Viganò del 1949) e suscitò un vasto dibattito tra le femministe; con questo film termina la stagione del cinema militante.
34. A cui segue la stagione del riflusso: che prelude agli anni 80 della Milano da bere, del rampantismo, dello yuppismo, dell’oblio della storia e delle nostre radici.
35. **Gli anni Ottanta** vedono pochi film con la resistenza al centro delle storie: ***Uomini e no*** di Valentino Orsini del 1980, (Enne2 è l’opposto di Corbari, pieno di dubbi, in crisi di identità) ***La notte di San Lorenzo*** di Paolo e Vittorio Taviani del 1982, ***Notti e nebbie*** di Marco Tullio Giordana del 1984. (Il film di Giordana è una miniserie televisiva tratta dal romanzo di Carlo Castellaneta). *La notte di San Lorenzo* è un racconto fantastico in cui si nasconde la tragedia della guerra civile (la battaglia nel campo di grano). ***Dalla Nube alla resistenza***, 1980, di J.M. Straub e Danièle Huillet, in due parti da *La luna e i falò* e *I dialoghi di Leucò* di Cesare Pavese: un film molto intellettuale, raffinato, difficile quanto bello.
36. **L’ultimo periodo dal 1991 al 2009.**
37. E’ il momento in cui si confrontano e si scontrano esigenze diverse: fare i conti con il passato come ne ***Il caso Martello***, 1991, di Guido Chiesa, e in ***Gangsters***, 1992, di Massimo Guglielmi (film maledetto, rifiutato a Venezia e scomparso del tutto che racconta di tre gappisti genovesi che dopo la guerra non cessano di combattere una loro resistenza personale ai limiti del banditismo) o nel film più significativo di questa stagione come ***I nostri anni***, 2001, di Daniele Gaglianone: “***i nostri anni sono passati come una storia che ci è stata raccontata e il luogo dove accaddero queste cose non ne serberà traccia”*.**

C’è anche chi si mette a fare opera di revisionismonel senso di  *rifare*  la storia della Resistenza secondo un’ottica che distingue tra una Resistenza buona e una cattiva (quella dei comunisti) come in ***Porzus*** di Renzo Martinelli, 1992, o peggio ne fa una specie di carnaio come ne ***Il sangue dei vinti***, 2008, di Michele Soavi (realizzato per la TV, tratto dall’omonimo libro di *fantastoria* di Giampaolo Pansa); o cercare di costruire quell’epica della Resistenza che era fin qui mancata: come ne ***“I piccoli maestri***”, 1998, di Daniele Lucchetti (dal romanzo di Meneghello), ne ***Il partigiano Johnny,*** 2000, di Guido Chiesa, in cui centrale è la figura dell’eroe solitario che si muove secondo proprie personali motivazioni dentro la storia e in rapporto con la natura, e in ***L’uomo che verrà***, 2009, di Giorgio Diritti, una storia (quella della strage di Monte Sole-Marzabotto) che è anche una favola vista con gli occhi di una bambina.

**OSSERVAZIONI A MARGINE**

1. Gli anni Sessanta vedono l’affermazione della televisione come veicolo principale per influenzare l’opinione pubblica e orientarne il senso comune: si ha un allentamento della presa sul cinema, che diventa più libero e meno esposto ai rigori della censura politica.
2. **La televisione** diviene anche un mezzo per fare cinema per un vasto pubblico: serie documentarie per la TV: In nome del popolo italiano (Corrado Stajano e Ermanno Olmi), 1971 – Le radici della libertà, 1972, su quattro figure di antifascisti (don Minzoni, Giovanni Amendola, De Bosis, Camilla Ravera) – Quel traico e glorioso 43 (otto puntate con autori come Rosim Blasetti, Vancini, Cottafavi, una delle quali di Monicelli sulla strage di Cefalonia).
3. **La donna nella Resistenza** attraverso il cinema: se si esclude il documentario della Cavani (in cui a parlare sono le stesse protagoniste) e il film di Giuliano Montaldo L’Agnese va a morire, in cui comunque la protagonista è pur sempre vista come “la moglie del Palita”, in generale le donne compaiono come marginali, prive di una chiara coscienza politica (tranne la Lucia Sarzi de I sette fratelli Cervi), ma spinte da ragioni morali, affettive.
4. **Letteratura e cinema della resistenza**: finito la stagione del neorealismo in cui erano i fatti della storia vissuta a dettare i temi e le storie da raccontare sullo schermo, a partire dalla metà degli anni cinquanta i registi cercano nella letteratura la fonte “alta” a cui attingere per il proprio lavoro. Comincia Lizzani con *Cronache di poveri amanti* nel ‘54 da un romanzo di Pratolini del 1946, per passare a Florestano Vancini nel 1960 con *La lunga notte del 43* dal romanzo di Bassani compreso in Cinque storie ferraresi del 1956, al *Tiro al piccione* di G. Montaldo dal racconto biografico di Giose Rimanelli, a *La ragazza di Bube* del 1963 di Luigi Comencini dal romanzo di Cassola del 1960, a *I sette fratelli Cervi d*el 68 di Gianni Puccini dal racconto-testimonianza di Papà Cervi e Renato Nicolai (oltre un milione di copie vendute dagli anni 50), a *L’Agnese va a morire* del 1976 di Montaldo dal romanzo di Renata Viganò del 1949, a *Uomini e no* del 1980 di Valentino Orsini dal romanzo di Vittorini del 1945, per arrivare ai *Piccoli maestri* del 1997 di D. Lucchetti dal romanzo di Luigi Meneghello del 1968.
5. Un discorso a parte riguarda i film ricavati dai romanzi e dai racconti **di Beppe Fenoglio**, lo scrittore partigiano che più ha affascinato i giovani registi: Una questione privata ha avuto più trasposizioni filmate e Il partigiano Johnny ha trovato nel film di Guido Chiesa una rappresentazione fedele.
6. Dal cinema sulla Resistenza al **cinema resistente**, (come ***Fuocoammare*** di Gianfranco Rosi, 2016, ad esempio) cioè un cinema capace di osservare criticamente il presente e di metterne in luce le contraddizioni, le ingiustizie, le lotte, le speranze e i dolori.
7. **Didattica:** il film è uno strumento utile per avvicinare i giovani alla storia purchè si realizzi una integrazione tra scrittura e immagine. La visione di un film, per quanto ben fatto, non può mai sostituire la conoscenza storica che si può avere attraverso la lezione del docente e la lettura di testi appropriati. Un utilizzo del film come materiale didattico deve comunque osservare questi diversi passaggi in q**uattro tappe:**
8. Lo studio della realtà filmata, cioè la lettura dei frammenti di realtà storica nascosti nella finzione;
9. La ricerca del mittente: individuare la “voce” che parla nel racconto e che guida lo spettatore;
10. L’ analisi del modo di raccontare: studio del linguaggio, degli stili, dei ritmi e delle tecniche usati;
11. La valutazione dell’ideologia, del punto di vista, che si esprime nel film, il riconoscimento del messaggio e dell’interpretazione degli eventi raccontati e del loro contesto storico più ampio.

Giuseppe Calzati