

## CINEMA RESISTENTE: UNO SGUARDO D'INSIEME SULLA RAFFIGURAZIONE DELLA RESISTENZA DAL DOPOGUERRA AD OGGI

***Claudio Vercelli***

C'è una immagine che avvia, idealmente, la storia del cinema che ha per oggetto la Resistenza: è quella di Anna Magnani che, convulsamente, cerca di inseguire il marito mentre questi viene portato via dai tedeschi, su di un camion, dopo un rastrellamento a Roma. Non è una immagine militante, ovvero di un evento o di un gesto che richiama una qualche forma di opposizione organizzata. O che si rifaccia ad una qualche consapevolezza precisa, in grado di rimandare a una scelta politica netta. Piuttosto è il segno, del tutto spontaneo, immediato, di un atteggiamento popolare che, partendo dal semplice dato di fatto si sarebbe strutturato di lì a non molto in un moto di ribellione che, da individuale, sarebbe divenuto collettivo. Per poi trasformarsi in rifiuto completo. Nello strazio interpretato dalla grande attrice, nel dolore per una separazione, fin da subito intuita come definitiva, che anche nella realtà non raramente veniva risolta con una raffica di mitra, si condensava il senso di una situazione e le risposte che ad essa venivano date. Soprattutto, si esprimeva la natura di una esperienza, quella resistenziale per l'appunto, dalle molteplici radici ma che nella matrice popolare avrebbe trovato la sua identità più forte, autentica e verace. Come un'onda lunga, si sarebbe quindi sviluppata nel corso del tempo, con andamenti altalenanti ma ingrossandosi nel corso del tempo.

Il cinema, ma più in generale l'insieme della arti e delle

tecniche volte alla raffigurazione della “storia attuale”, si sono ripetutamente adoperate per dare una qualche sintesi di quel che era, per sua stessa ragione, “movimento”.<sup>1</sup> Con stagioni alterne, che recepivano i diversi e, anch’essi mutevoli, sentimenti che l’Italia repubblicana esprime nei confronti della Resistenza e, più in generale, della guerra di Liberazione. Sentimenti non del tutto lineari, in parte contraddittori poiché le istanze che questa esperienza storica, in sé unica e irripetibile, esprimeva erano avvertite da certuni come estranee, se non potenzialmente ostili, al paese legale e agli assetti politici che era venuto determinandosi dal 1945 in poi. L’Italia aveva vissuto sei anni di guerra, divisa al suo interno da linee di frizione e di spaccatura, di cui la faglia tra fascismo e antifascismo era solo una manifestazione. Peraltro l’antifascismo stesso non era cultura politica dei più ma costituiva l’espressione di una minoranza corposa della nazione.<sup>2</sup> Corposa, per l’appunto, ma pur sempre minoranza. La scelta resistenziale esercitata durante e dopo l’8 settembre del 1943, se convergeva verso un medesimo esito – l’opposizione attiva, frequentemente armata, all’occupate come ai suoi scherani repubblicani – aveva motivazioni tra le più diverse.<sup>3</sup> Per una generazione, quella in età di leva, si trattava per lo più dalla necessità di sfuggire ai bandi coscrizionali emessi dalla Repubblica di Salò. Per molti altri era l’occasione per esprimere, nei fatti, il rifiuto di una dittatura. Ma, poste queste premesse, il ventaglio di ragioni (e di valori) che si manifestavano nella comune scelta di dire di no allo stato

<sup>1</sup> Si pensi al volume a cura di Adolfo Mignemi, *Storia fotografica della Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995-2002.

<sup>2</sup> Al riguardo si vede di Antonio Baldassarre, *La costituzione del paradigma antifascista e la Costituzione repubblicana*, in “Problemi del socialismo”, n° 7, gennaio-aprile 1986, Milano, Franco Angeli 1986.

<sup>3</sup> Claudio Pavone, *Una guerra civile*, Torino 1991 e S. Peli, Bollati Boringhieri, *La Resistenza in Italia*, Torino, Einaudi, 2004.

delle cose risultava estremamente variegato e non ricomponibile e rinviabile ad un unico indice. Si poneva poi il caso, diffuso, di chi nulla aveva fatto, attendendo che le ostilità cessassero senza prendere posizione alcuna. Alla fine della lotta di Liberazione convivevano quindi sentimenti molteplici e atteggiamenti contrastanti rispetto ad un evento che stava all'origine della nuova esperienza politica ed istituzionale, in una Italia liberata non solo dai tedeschi ma anche da vent'anni di fascismo. Come rappresentare cinematograficamente questa pluralità di idee, pensieri, opinioni ma anche di situazione concrete? Quali chiavi di lettura adottare per descrivere un fenomeno unico nella storia del nostro paese? Vi era poi l'eredità del cinema di regime. Un lascito non di certo trascurabile, sia sul piano delle forme che dei contenuti<sup>4</sup>, con il quale si doveva fare i conti. In generale i totalitarismi del XX secolo hanno costituito, tra le altre cose, anche una esperienza estetica di notevole impatto, sostenendo non di poco la loro proposta politica con una sollecitazione e una seduzione dell'immaginario collettivo. Si pensi, solo per fare un esempio, allo sviluppo della documentaristica dell'Istituto Luce e alla sua diffusione attraverso il cinegiornale. Dal rapporto critico con la cinematografia del Ventennio sarebbero quindi figliati percorsi complessi, a partire da quello neo-realista. L'ambizione di rappresentare il "sociale", di dargli una forma e dei significati, di stabilire una grammatica della comunicazione, potendo confidare in un pubblico numeroso, era alla radice di quel che si era fatto e di quanto si intendeva ancora realizzare. A ciò si aggiungeva, sovrapponendosi, il problema di ricostruire – depurandole dalle presenze fasciste – l'industria cinematografica. Che aveva subito anch'essa una sorta di divisione tra chi era rimasto al Nord e chi, invece, aveva fin da subito scelto la parte al-

<sup>4</sup> L. Lanzardo, *L'immagine del fascismo*, Milano, Franco Angeli, 1991.

leata. L'8 di settembre un qualche peso l'aveva pur avuto. Così come i seicento giorni successivi. Un peso per il carico di fatti, di eventi che ne avevano contrassegnato lo svolgimento. Un peso rilevante, come si sarebbe riscontrato a partire dagli anni successivi, nella costruzione di un immaginario collettivo che il cinema sulla Resistenza, a modo suo, avrebbe contribuito ad alimentare, sia pure svolgendo un ruolo non di certo egemone. Come egemone non sarà l'antifascismo politico in quanto tale. Il cinema sulla lotta di Liberazione, quindi, non diverrà mai un genere a sé ma si inserirà nel novero delle immagini sospese tra storia e memoria, in altri termini delle raffigurazioni che il paese offrirà del proprio passato, seguendo in ciò gli andamenti altalenanti delle diverse stagioni politiche repubblicane.

## 1. Gli esordi e gli anni Quaranta

Per l'appunto, l'esordio è segnato da *Roma, città aperta* (1945) di Rossellini poiché con questa pellicola non solo la cinematografia italiana, uscita dall'occupazione, riavvia le sue produzioni ma lo fa recependo il tema del difficile presente. *Paisà* (1946) ne avrebbe costituito il naturale proseguimento, adottando un angolo prospettico unitario, geograficamente spaziato per tutta l'Italia. Interpretato da Anna Magnani, Aldo Fabrizi, Marcello Pagliero, Maria Michi, Harry Feist, Giovanna Galletti, Francesco Grandjacquet, Nando Bruno, Vito Annichiarico e ambientato nella Roma del 1943-44, occupata dai nazifascisti, il film di Rossellini racconta della lotta, delle sofferenze, dei sacrifici comuni attraverso le distinte vicende di una popolana, di un sacerdote e di un ingegnere comunista: la prima è abbattuta da una raffica di mitra; il secondo viene fucilato all'alba alla periferia della capitale, salutato dai ragazzini della sua parrocchia; il terzo muore sotto le tor-

ture. «Girato tra difficoltà economiche e organizzative di ogni genere, il film impose in tutto il mondo una visione e rappresentazione delle cose vera e nuova, cui la critica avrebbe dato poco più tardi il nome di neorealismo. Specchio di una realtà come colta nel suo farsi, appare oggi come un'opera ibrida in cui il nuovo convive col vecchio, i grandi lampi di verità con momenti di maniera romanzesca, in bilico tra lirismo epico e retorica populista. La stessa lotta antifascista è raccontata ponendo l'accento sul piano morale più che su quello politico, il che non gli impedì di essere il film giusto al momento giusto e di indicare attraverso le figure del comunista e del prete di borgata il tema politico centrale dell'Italia nel dopoguerra».<sup>5</sup>

*Roma, città aperta* è nella sua stessa materiale fattura il prodotto dei tempi, girato nella condizione di precarietà dovuta alla mancanza di risorse, soprattutto tecniche. A partire dalla difficoltà di reperire macchinari con i quali compiere le riprese. Di quel che è successo – l'occupazione – ne fa una asciutta composizione, ribaltando stili e linguaggi che avevano dominato la cinematografia fascista fino a poco tempo prima. La sobrietà di forma si coniuga così alla drammaticità del contenuto delle vicende raccontate. *Paisà* (nel quale recitano Gar Moore, Maria Michi, Giulietta Masina, Carmela Sazio, Alfonsino Pasca, Dots M. Johnson, quasi tutti attori non professionisti) e alla cui sceneggiatura contribuì Federico Fellini, ricostruisce invece in sei episodi la Seconda guerra mondiale in Italia, seguendo l'avanzata degli Alleati anglo-americani dallo sbarco in Sicilia, sino alla lotta partigiana sul delta del Po, passando per Napoli, Roma, Firenze. È il vertice del neorealismo italiano, che porta al più alto livello espressivo e

<sup>5</sup> Voce *Roma, città aperta*, in L. Morandini, L. Morandini e M. Morandini, *Il Morandini 2005. Dizionario dei film*, Bologna, Zanichelli 2005, edizione in cd-rom.

di autenticità tragica la cronaca ordinaria di una guerra fatta di distruzioni belliche ma anche di desolazione morale. «È un potente affresco collettivo»<sup>6</sup> che, nel descrivere il dolore e la pietà, dà un quadro di lettura e di interpretazione dell'Italia di quel periodo. Così come rende conto delle trasformazioni che si consumano durante un conflitto che il paese visse in corpose vili.

Se negli anni Trenta e nei primi anni Quaranta due erano stati i canoni di riferimento, la retorica dei «fascistissimi» film di regime e il versante della commedia dei “telefoni bianchi” – i primi celebrativi, encomiastici, apologetici e i secondi lievi, leziosi, divertiti, informati ad un intimismo “piccolo-borghese” – ora sopravanza un tipo di cinema completamente diverso, che sembra avere incorporato in sé la netta cesura esercitata dalla guerra. Di *Roma, città aperta*, è stato detto che:

le vicende degli anni di guerra inducono il regista ad esaminare le esperienze italiane, a fare un film sulla realtà drammatica del paese, girato senza espedienti tecnico-formali, quasi fosse una cronaca. Un'ulteriore novità è costituita dal fatto che i protagonisti sono gli uomini della strada, gli abitanti di un quartiere popolare di Roma, e la maggior parte è costituita da non-professionisti. Viene descritta con toni rapidi e concisi, con il susseguirsi ritmato degli avvenimenti la vita di una comunità, le sue vicende quotidiane, la sua volontà di liberazione dai tedeschi, in un crescendo in cui tutti sono protagonisti ed hanno un ruolo. Uno dei momenti cruciali dell'Italia unita ha trovato una sua prima espressione epica.<sup>7</sup>

Nelle prime pellicole del dopoguerra il tema dei patimenti, delle privazioni e delle sofferenze subite ha una robusta eco. In *Anni difficili* (1948) di Luigi Zampa, ad esempio, il

<sup>6</sup> Voce Paisà, in *Il Morandini 2005*, edizione in cd-rom, cit.

<sup>7</sup> F. Cereja, *La cinematografia sulla Resistenza nella storia italiana (1944-1964)*, in AA.VV., *Cinema, storia, Resistenza (1944-1985)*, Milano, Franco Angeli, 1987, pagg. 17-18.

richiamo in tal senso è forte. In generale prevale una visione di quel che si è consumato fortemente condizionata da un approccio che tende ad escludere la dimensione politica per soffermarsi sull'aspetto civile e sociale. I fantasmi della guerra e dell'occupazione sono onnipresenti e si traducono, nelle pellicole della seconda metà degli anni Quaranta, in una descrizione più o meno realista del modo in cui essi hanno condizionato la vita degli italiani. La prospettiva privilegia lo sguardo del "comune cittadino", rivelandosi non esente da atteggiamenti populistici e retorici.

Evidente è il tentativo di catturare l'attenzione – e l'assenso – dello spettatore sollecitandone l'adesione sulla base del tentativo di riprodurre, in celluloide, aspetti della sua stessa esistenza. In questo quadro la vicenda resistenziale fatica ad affermarsi in sé e a trovare un riscontro. Per la sua stessa natura di esperienza partecipata, fuori dai canoni ordinari, che ha coinvolto una parte del paese ma che ha anche visto l'altra sostanzialmente estranea o passiva. L'estrema politicizzazione assunta dalla lotta di Liberazione è un tema difficile da trattare per un cinema che è appena uscito dal fascismo e dalla sua retorica. Inoltre c'è il peso dell'evoluzione del quadro politico: già dalla fine del 1945 inizia a gravare il processo di "normalizzazione" della società italiana che si traduce in una compressione non tanto degli spazi di espressione – poche censure saranno formulate direttamente – quanto delle occasioni per dare corso a nuove forme di rappresentazione di un evento, la lotta partigiana, che ha caratteri suoi propri, che vanno ancora indagati.

Insomma, il cinema di *fiction* se nei primi anni celebra la liberazione (soprattutto dalla guerra) ha maggiori difficoltà a dedicarsi alla Resistenza. Di certo il filone neorealista se non sempre entra dentro il vivo corpo delle vicende legate a quest'ultima, tuttavia fornisce gli strumenti formali per iniziare a raccontare il paese in maniera comple-

tamente diversa da come lo si era fatto fino agli anni della guerra. Non è tanto e solo una rottura con il lascito del fascismo in quanto tale bensì l'assunzione di un linguaggio completamente differente, basato su codici espressivi profondamente innovati. Il modo in cui il regime aveva descritto la società italiana – sospesa tra le cristallizzazioni celebrative di una “stirpe italica” tanto enfatizzata quanto fittizia e i fragili narcisismi delle commedie per la piccola borghesia – viene ribaltato dalla robusta iniezione di “realità” che una parte dei cineasti provvedono a veicolare con le loro prime pellicole. La rottura con la mitografia del regime non poteva essere più netta, ma è ancora maggiore la frattura con una certa immagine di sé che la stessa società italiana aveva coltivato. Si tenga conto che il cinema, come fenomeno di massa, si consolida in Italia negli anni stessi del fascismo. L'adesione, se non la sovrapposizione, tra quest'ultimo e l'idea che gli italiani vanno maturando del proprio paese (con la facile equiparazione tra nazione e regime), fa sì che per chi è cresciuto in quell'epoca l'essere italiano abbia comportato, quanto meno fino alla guerra, anche il riconoscersi come “fascista”.

Tra Rosellini e la conclusione del decennio si collocano alcuni eventi la cui ricezione cinematografica è data, sia pure involontariamente, da *Achtung! Banditi!* (1951), opera di Carlo Lizzani, uno dei registi più prolifici sul versante della descrizione della storia recente. Nel mezzo dei cinque anni che vanno dalla Liberazione alla ripresa del paese, infatti, molte cose si verificano ma soprattutto pare spegnersi quel “vento del Nord” che la caduta del governo Parri, l'esclusione delle sinistre dal governo nel 1947, le elezioni dell'anno successivo con la sconfitta del Fronte popolare, l'attentato a Togliatti e l'inaugurazione del luogo periodo degli anni del centrismo sembrano sancire una volta per sempre. Alla guerra di Liberazione nazionale, e ai suoi addentellati politici e sociali, si sono sostituite la guer-



ra fredda e le scomuniche, non solo in campo ecclesiastico, dei socialcomunisti. Gli anni della lotta partigiana sembrano essere così archiviati, soprattutto per quel che concerne gli aspetti avvertiti come i più potenzialmente eccentrici ed “eversivi” rispetto alla normalizzazione consumatasi non solo in campo politico: la partecipazione collettiva, il comune ricorso alle armi, la politicizzazione di una generazione nata e cresciuta sotto l’egida del fascismo, la rivendicazione di una giustizia sociale diffusa sono così cassati d’autorità. La Resistenza è ricondotta a fenomeno militare, contenuto entro i limiti della sola opposizione allo “straniero occupante”. Il cinema non sfugge a questo indirizzio di fondo, con l’eccezione per l’appunto di chi, come Lizzani, ha costruito la sua identità culturale nel rapporto con la lotta di Liberazione.

Il film di Lizzani si presenta quindi come ultimo prodotto di una cinematografia che, iniziata con *Roma*, città aperta, era stata sostenuta da una grande tensione emotiva. È in fondo una sorta di bilancio di quanto è stato fatto, una rimeditazione sul tipo di approccio, senza però aperture sul futuro. [...] Vi è lo stesso rifiuto di una visione epica del periodo e lo sforzo di darci una interpretazione della resistenza che mette in evidenza gli aspetti politici e sociali. Come egli stesso dice, il suo è un «modo di interpretare, concretamente, il fenomeno storico». È quindi più una lettura storiografica che un’opera narrativa compiutamente realizzata [...]. Un tema che Lizzani affronta è quello delle ragioni di lotta: dalle discussioni che si svolgono nella baita, dai frammenti delle singole vicende che emergono dal dialogo viene fuori un ritratto antiretorico e realistico dei giovani che hanno deciso di prendere le armi e combattere. Sono persone comuni, non vi sono eroi; alcuni anzi hanno ancora dei dubbi, altri sono andati in montagna per evitare la leva, una coscienza politica approfondita è presente solo in pochi. Sarà l’esperienza della guerriglia a dare un senso concreto alle scelte dei giovani.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> F. Cereja, *La cinematografia sulla Resistenza*, cit., pag. 21.

Partecipano alla pellicola come attori Andrea Checchi, Gina Lollobrigida, Lamberto Maggiorani, raccontano la guerra partigiana a Genova e nell'Appennino ligure, dall'organizzazione clandestina in città e nelle fabbriche fino alla battaglia aperta sui monti e al passaggio dei repubblicani tra le file dei partigiani.

Nel mezzo dei lavori di Rossellini e Lizzani si colloca una produzione di altra natura, di derivazione più direttamente resistenziale. L'associazionismo partigiano non è infatti estraneo alla considerazione dell'importanza che lo strumento della cinematografia ha rispetto alla comunicazione della propria esperienza. Già alla fine del 1944 viene prodotto un documentario sui *Giorni di gloria*. Cofirmato da Luchino Visconti, Marcello Pagliero, Giuseppe De Santis e Mario Serandrei è, di fatto, il primo film di montaggio sulla Resistenza, dall'8 settembre 1943 in poi. Prodotto dall'Associazione nazionale partigiani d'Italia e commentato – non senza una qualche enfasi retorica – da Umberto Calosso e Umberto Barbaro, presenta una impostazione di fondo che lega guerra patriottica a lotta interclassista. La parte più fragile è quella sulla guerra partigiana propriamente intesa, soprattutto per la inevitabile scarsità del materiale di documentazione, in parte ricostruito. Il film mostra, tra le altre, le immagini dell'apertura delle Fosse Ardeatine con i cadaveri dei 335 italiani uccisi per rappresaglia il 24 marzo 1944 e le sequenze del processo al capo della polizia Pietro Caruso e a Donato Carretta, direttore del carcere di Regina Coeli con le prime fasi del suo linciaggio.

Infine, la pellicola della Resistenza, ovvero materialmente realizzata su commissione dell'associazionismo partigiano, ha il titolo di *Il sole sorge ancora* ed è firmata nel 1946 da Aldo Vergano per conto dell'Anpi. Il cast è nutrito: Vittorio Duse, Elli Parvo, Lea Padovani, Massimo Serato, Checco Rissone, Carlo Lizzani, Gillo Pontecorvo,

Giuseppe De Santis, Guido Aristarco. Il tema che il regista intendeva affrontare erano le ragioni morali, politiche e sociali che stavano alla base del movimento partigiano. Di fatto tecnicamente vi è la sovrapposizione tra attori e ideatori, quasi a voler segnalare l'impegno collettivo nella realizzazione del film, che delle vicende che racconta intende essere una rappresentazione la più obiettiva possibile, informata al realismo dei fatti (e della loro ricostruzione).

La trama segue il tracciato storico in quanto tale. Dopo l'8 settembre 1943 i soldati abbandonano i loro reparti e se ne tornano a casa. Nel periodo che segue c'è chi ha occasione di unirsi ai partigiani. Con il trascorrere del tempo le bande si ingrossano e si organizzano, fino a divenire un movimento diffuso, con forti radici nelle comunità locali. È uno dei pochi film (probabilmente il primo) che abbia tentato un'indagine sulla composizione sociale e di classe dell'Italia occupata.

Altri titoli che si rifanno alla Resistenza sono, ancora, quelli firmati da Giorgio Ferroni, con il suo *Pian delle Stelle* (1946) interpretato da Roldano Lupi, Antonio Centa, Dina Sassoli, Nada Fiorelli, Tino Scotti, Rubi D'Alma. È la storia di alcuni militari italiani, evasi dalla prigionia tedesca, che costituiscono nel 1944, con altri volontari veneti una brigata partigiana che agisce a Pian delle Stelle sotto la guida di un ufficiale che prende come nome di battaglia quello di Lupo. Le azioni di guerriglia s'intrecciano con vicende di spionaggio e di amore. Si tratta di un prodotto a basso costo, finanziato dal Corpo volontari della libertà di Padova. Giacomo Gentilomo nello stesso anno firma *O sole mio*. A seguire *Il corriere di ferro* di Francesco Zavatta (1947); *Vivere in pace* di Luigi Zampa (1947), *Gli uomini sono nemici* di Henri Calef ed Ettore Giannini (1948), *Un piccolo esercito nelle Langhe* di F. Lulli (1949). Esiste poi una produzione documentaristica,

sia pure minore, con titoli come quello di Alberto Lattuada, *La nostra guerra* (1946).

## 2. Gli anni stagnanti del centrismo

*Achtung! Banditi!* di Lizzani chiude un'epoca e ne apre un'altra. Il mutamento degli assetti politici nel paese si era definitivamente consumato e si andava verso una fase di assestamento guidato, dove l'esclusione della sinistra dai centri del potere aveva un effetto anche sul modo in cui la vicenda del partigianato veniva rielaborata ed offerta dalle arti figurative e nelle comunicazioni di massa. Nel corso degli anni Cinquanta è *Gli sbandati*, firmato nel 1955 da Francesco Maselli, a recuperare integralmente i temi affrontati da Lizzani. Il cast è composto da Jean-Pierre Mocky, Lucia Bosé, Leonardo Botta, Antonio De Teffé, Marco Guglielmi, Ivy Nicholson, Isa Miranda, Goliarda Sapienza, Giulio Paradisi. La storia prende l'avvio con l'8 settembre: nella campagna milanese un gruppo di giovani borghesi sfollati trascorre il suo tempo nell'indecisione: entrare nella resistenza contro i tedeschi? Rifugiarsi in Svizzera? Almeno uno di loro Andrea (J.-P. Mocky) s'impegna grazie anche all'esempio di un'operaia (L. Bosé) e di alcuni partigiani. Il decennio, peraltro, è povero di opere sul tema della Resistenza. Se si fa eccezione per il film che chiude gli anni Cinquanta, *Il generale Della Rovere* di Rossellini (1959), per il resto bisogna accontentarsi perlopiù di documentari. Così, tra gli altri, per i lavori di F. Fornari, *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana* (1954) e *I sette contadini* (1958), di Elio Petri.

Gli anni Cinquanta, tuttavia, sono letteralmente scissi in due da una vicenda che, nella sua natura, rivela il maturare di rivalse nei confronti sia del movimento resistenziale che dell'antifascismo, anche in campo artistico e culturale. Nel 1953 il periodico "Cinema Nuovo", diretto da Guido Ari-

starco, pubblica un lavoro di Renzo Renzi nel quale si propone il canovaccio per un film, *L'armata s'agapò*, dedicata alle vicissitudini dell'invasione italiana della Grecia. La storia, nella sua interezza, è nota, essendo stata una delle più squallide pagine non solo del fascismo ma anche del regio esercito. Sia Renzi che Aristarco, militari in congedo, intendevano così dare corso ad un giudizio personale, ed eventualmente aprire una riflessione collettiva, su una questione irrisolta. Che, a certuni, doveva bruciare ancora, a giudicare dalla reazione delle autorità militari che denunciarono i due autori, li fecero imprigionare, li sottoposero a giudizio – utilizzando il codice militare, benché questi fossero dei civili – e li condannarono. Il repentino evolversi dei fatti sollevò clamori e scandalo. Al centro dell'ipotesi di sceneggiatura si poneva – tra gli altri – l'aspetto, in sé delicato, del rapporto tra militari e civili ed in particolare tra i maschi dell'esercito invasore e le donne del paese invaso. Un cono d'ombra sospeso tra scambio sessuale volontario e stupro. Su questo passaggio delicato la procura militare pronunciò, in sede di giudizio, una requisitoria durissima, qualificando i due estensori della proposta di sceneggiatura non solo come rei di lesa maestà nei confronti delle istituzioni del paese, ma riformulando, a caldo, un giudizio storico sulla tragica vicenda greca. Dal quale i resistenti locali ne uscivano alla stregua di “criminali”; le donne era qualificate come meretrici; la rappresaglia contro i civili era reputata come ammissibile se non necessaria e così via.

Renzi, sottotenente in congedo, tra l'altro ex deportato militare italiano in un lager nazista, oltre ad essere condannato venne anche degradato. La sproporzione tra il fatto in sé, l'aver proposto una semplice sceneggiatura, che partiva dalle memorie personali di due protagonisti, e la reazione virulenta delle autorità pubbliche manifestava chiaramente l'intenzione, da parte di queste ultime, di

chiudere anticipatamente con qualsiasi tipo di discussione. Consegnando la Resistenza ad una dimensione museale, acritica, completamente scissa dall'esperienza di chi, a vario titolo, aveva maturato coscienza della tragedia del fascismo sui campi di battaglia come nella vita quotidiana. Erano quelli, peraltro, anni in cui si consumava una scissione in campo antifascista proprio nel merito di come intendere il patrimonio culturale e politico del recente passato. Se per le sinistre la lotta per la liberazione del paese dalla presenza dei tedeschi era senz'altro «epopea di popolo» ma anche e soprattutto un aspetto di un più generale movimento collettivo «per creare le necessarie condizioni per un avvenire migliore»<sup>9</sup>, per le forze moderate e conservatrici la chiave di lettura che doveva prevalere era di segno ben diverso. Di fatto due diverse concezioni andarono definendosi e, poi, contrapponendosi: se per la sinistra si trattava di una «rivoluzione interrotta»<sup>10</sup>, di un passaggio nella realizzazione di una democrazia progressiva, per il centro-destra, ed in particolare per la Democrazia cristiana si trattava di riaffermarne i caratteri nazionali, «nel segno della libertà», di contro ad ogni forma di totalitarismo. Chiusasi l'epoca di quello fascista, era detto, la minaccia proveniva ora dal comunismo.

Mentre così calava un interessato silenzio sui trascorsi resistenziali di una parte del paese, sulle ragioni della sua adesione alla lotta armata, importanti componenti del movimento partigiano venivano ora messe sotto accusa. A partire dal 1947 si apriva l'offensiva della magistratura contro un grande numero di ex combattenti, accusati di reati infamanti (rapine, furti, omicidi, stupri e così via); da questa vera e propria escalation non sarebbe derivato altro

<sup>9</sup> Così Arrigo Boldrini ne "l'Unità" del 24 aprile 1949.

<sup>10</sup> Ad esempio in tale modo si esprimeva Riccardo Lombardi sulle colonne dell'"Avanti!" del 24 aprile 1949.

che la messa in mora, sul piano politico, della Resistenza medesima, frequentemente ridotta a fenomeno criminale o comunque deviante. Se i processi si risolsero poi, per buona parte, con sentenze miti o, addirittura, con il proscioglimento degli imputati, l'immagine che nel complesso ne derivò a titolo pubblico fu fortemente delegittimante, concorrendo a consolidare quel giudizio di senso comune che faceva del movimento partigiano un soggetto da guardare con malcelata ostilità. Da contraltare a questo slittamento di giudizio si poneva una non meno pericolosa tendenza a ossificare le celebrazioni dei trascorsi antifascisti entro i rigidi canoni di una retorica ufficiale, protesa a enfatizzarne alcuni aspetti, neutralizzati nella loro valenza di novità politica e ambiguamente risolti dentro la logica della continuità degli apparati pubblici. Di cui, per l'appunto, le forze centriste al potere si facevano garanti.

È quindi all'interno di queste dinamiche che il cinema si muove. Ed è per l'appunto solo con la fine degli anni Cinquanta, quando Rossellini licenzia *Il generale della Rovere* (1959), che si registra un ritorno d'interesse nel merito del tema dell'elaborazione critica degli eventi legati all'occupazione. Interpretato da un eccellente Vittorio De Sica affiancato da Hannes Messemer, Sandra Milo, Giovanna Ralli, Vittorio Caprioli, Franco Interlenghi, Luciano Pigozzi, Nando Angelici. Nella Milano del '43 Bertone, anziano truffatore, arrestato dalle SS tedesche, si spaccia per generale badogliano della Resistenza e s'immedesima tanto nella parte da farsi fucilare. Da certuni reputato come il meno originale degli ultimi film di Rossellini, fu da questi girato su commissione e a basso costo; al di là dei suoi limiti, risulta essere efficace e accattivante, di notevole interesse tecnico-stilistico per una serie di espedienti che il regista avrebbe poi usato nel suo lavoro per la televisione. Vinse al festival di Venezia il Leone d'oro, *ex*

*aequo* con *La grande guerra* di Mario Monicelli. L'angolo visuale adottato dal regista non poteva che essere soggettivo e personale, in sintonia con la sua scrittura cinematografica e con il difficile spirito dei tempi. Il fulcro del film è dato dalla figura, in chiaroscuro, di un personaggio minore, truffaldino. Millantatore di professione, assai lontano da qualsiasi dimensione eroica, costituisce nella sua essenza l'antitesi del combattente, cristallizzato nelle celebrazioni pubbliche. Non è neanche un resistente ma, semmai, un profittatore delle circostanze. Nelle quali, però, si trova suo malgrado coinvolto, dovendo quindi esercitare una scelta che, alla fine, lo riscatterà. Senza eroismo alcuno, ovvero senza un proscenio nel quale recitare una parte che non sia quella della riconquista di se stesso. Una identità profonda dalla quale si era dissociato, assumendo, di volta in volta, le vesti fittizie che più gli erano congeniali per portare a termine le sue truffe.

L'ambiente in cui si svolge l'intera vicenda è quello, non meno grigio e un po' sordido, di una città occupata, dove a prevalere sono le preoccupazioni per il razionamento degli alimentari, per la scarsità di beni, ma anche la paura per i bombardamenti, non meno che per i rastrellamenti.

Personaggio, trama e luoghi sono lo specchio, freddo e anonimo, dell'Italia degli anni del fascismo in guerra e dell'occupazione. Rossellini era troppo astuto e caparbio per non sapere che nei fotogrammi del suo film si consumava l'immagine, grigia e sbiadita, di un paese anche colluso con il regime e l'occupante. A volere dire, insomma, che la trasfigurazione di una collettività nel candido ruolo di vittima assoluta, dell'uno come dell'altro, non risolveva la complessità dei sentimenti e dei risentimenti, così come delle condotte, maturati durante gli anni trascorsi. Un film essenzialmente antiretorico, ben giocato su alcuni coni d'ombra, resi anche con soluzioni stilisticamente innova-



tive, che evitarono che del racconto di Indro Montanelli, dal quale fu tratto, ne fosse fatta una trasposizione potenzialmente qualunquistica.

### 3. Gli anni Sessanta e la contestazione

Il vero spartiacque fu costituito dal decennio successivo, quando l'egemonia moderata e centrista nella narrazione delle origini della Repubblica si ruppe e, per un complesso insieme di fattori, si mise in moto una vera e propria trasformazione, destinata a produrre innumerevoli cambiamenti di gusto ma, anche e soprattutto, di giudizio. La rottura anagrafica, con il transito sia politico che culturale verso un gruppo di autori che già non erano più testimoni di prima generazione bensì di seconda, poneva già di per sé le premesse per una inversione di marcia. Ma era il quadro politico e sociale che stava maturando nel suo insieme.

In generale, nel paese

al pieno recupero della memoria dell'antifascismo contribuì da un lato il clima prodotto nell'estate del 1960 dalle reazioni popolari contro il governo Tambroni, responsabile di avere autorizzato la riunione a Genova del congresso nazionale del Movimento sociale italiano e, dall'altro, l'avvento al potere nel 1963 della coalizione di centro-sinistra, con la partecipazione al governo del Partito socialista.<sup>11</sup>

Proprio al 1960 risalgono alcuni film destinati a segnare il passaggio in corso d'opera: *La lunga notte del '43* di Florestano Vancini; *Tutti a casa* di Luigi Comencini; *Il carro armato dell'8 settembre* di Gianni Puccini; *Era notte a Roma* di Roberto Rossellini; *La ciociara* di Vittorio De

<sup>11</sup> F. Focardi, *La guerra della memoria. La Resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 ad oggi*, Roma, Laterza, 2005, pag. 41.

Sica; *Il gobbo* di Carlo Lizzani; *Kapò* di Gillo Pontecorvo. A queste opere di fiction si affianca una robusta produzione di documentari tra i quali vanno annoverate pellicole come *16 ottobre 1943* di Ansano Giannarelli; *Via Tasso* di Luigi Di Gianni; *Il volto della guerra* di Libero Bizzarri.

L'antifascismo si ripresenta prepotentemente sulla scena politica italiana: il silenzio "ufficiale" sulla storia nazionale del Ventennio, che vi era stato a partire dagli anni del dopoguerra, deve essere superato e la protesta dei giovani non è solo di tipo politico, vi è anche una forte esigenza di sapere, che si traduce nella richiesta di nuovi programmi di studio che vadano oltre la prima guerra mondiale, sino allora limite invalicabile per l'insegnamento della storia nelle scuole di una Repubblica che pure aveva le sue origini nella lotta antifascista e nella Resistenza. Il dibattito e il confronto sull'epoca fascista, ma prima ancora la sua stessa conoscenza, non possono più essere elusi, e certo la guerra rappresenta uno dei nodi più difficili da affrontare.<sup>12</sup>

In linea generale vi è una maturazione dei tempi e della coscienza che di essi si nutre. Del pari alle profonde trasformazioni sociali che sono indotte dalla conclusione della ricostruzione e dagli anni dell'espansione economica. Se si vuole comprendere meglio il presente, per essere padroni del proprio futuro, la domanda si rivolge ad un passato che non si avverte come concluso. Semmai lo si dichiara aperto, attraverso l'onda lunga di un antifascismo di ritorno che, soprattutto con il movimento del '68, assume connotati del tutto innovativi. I primi interrogativi si rivolgono, con le ribellioni giovanili di Genova e, successivamente, di Torino<sup>13</sup>, verso il lascito dell'esperienza del fascismo sull'identità del paese. Dalla quale si inizia ad

<sup>12</sup> F. Cereja, *La cinematografia sulla Resistenza*, cit., pag. 24.

<sup>13</sup> Su quest'ultima vedi il libro di Dario Lanzardo, *La rivolta di piazza Statuto*, Milano, Feltrinelli, 1979.

avvertire il bisogno di differenziarsi, in chiave di rottura, percependone, quanto meno nell'immagine pubblica che di essa è data dalle *élites* dirigenti, un sospetto elemento di continuità. Concentrandosi su di un punto focale, che avrebbe animato tutta la discussione da allora ad oggi

il momento centrale viene significativamente individuato nell'8 settembre, ma questa data viene presentata giustamente solo come un momento nel quale gli italiani riprendono coscienza di sé, della propria esistenza in un contesto storico che avevano preferito per lo più ignorare, lasciandosi trasportare dagli eventi. Il crollo del regime prima e il disfacimento dell'esercito poi, con l'odissea degli sbandati che attraversano in modo caotico il paese, sono occasioni di meditazione, di ricerca di valori e tentativo di comprendere avvenimenti sinora subiti.<sup>14</sup>

Ma ciò a cui si assiste è un più generale spostamento dell'attenzione verso una pluralità di temi strettamente connessi al moto resistenziale fino a quegli anni rimasti sottotraccia. Al punto che

il rapporto con il mondo partigiano è messo sullo sfondo, in secondo piano, e più sottolineato è invece il momento di rottura, la stanchezza per la guerra, l'odio contro i soprusi tedeschi diffusi nella popolazione che inducono alla ribellione aperta. L'accento è posto su un rifiuto generalizzato a continuare a subire, vi è una visione di lotta popolare che sfocia in resistenza e disobbedienza ma, anche quando ciò accade, i protagonisti vengono lasciati alle soglie della lotta partigiana. Questa loro storia successiva non viene più raccontata.<sup>15</sup>

Trattandosi di un approccio sempre più connotato sul versante generazionale, sfociato poi nel movimento della contestazione studentesca, quel che va delineandosi e poi affermandosi è un

<sup>14</sup> F. Cereja, *La cinematografia sulla Resistenza*, cit., pag. 25.

<sup>15</sup> F. Cereja, *ivi*, cit., pag. 25.

«antifascismo esistenziale», tradotto nell'obbligo morale alla disobbedienza nei confronti di un «ordine oppressivo», nel riconoscimento della «crucialità del conflitto», nella ricerca e nell'esperienza di forme di vita alternative, sull'esempio della «comunità liminare» rappresentata dalla banda partigiana, modello di democrazia diretta.<sup>16</sup>

Il cinema ne è specchio privilegiato poiché coniuga la sua funzione di narrazione pubblica a quella di strumento per la rielaborazione, in chiave artistica ed estetica, di idee e opinioni. Non è un caso se sempre più spesso a fare da canovaccio per la redazione delle sceneggiature siano opere letterarie ad ampia diffusione tra i lettori. Per rimanere negli anni Sessanta, ma la cosa risulterà non meno marcata anche nel decennio successivo, Moravia ispira *La ciociara*; Bassani è mentore di Vancini; Giose Rimanelli per il *Tiro al piccione* di Giuliano Montaldo (1961); Carlo Cassola per *La ragazza di Bube* di Luigi Comencini (1963); Fenoglio per *Una questione privata* di Giorgio Trentin (1967).

Il neorealismo, che aveva fatto da architrave narrativa e da canone stilistico nella seconda metà degli anni Quaranta, rivelando una notevole aderenza nella denuncia politica delle condizioni di miseria del paese, durante e dopo la guerra, è qui completamente scomparso, risolvendosi in forme di espressione ben più articolate che, pur mantenendo un impianto fondato sulla rappresentazione del "reale", iniziano ad assumersi la libertà di trasfigurarlo. In sintonia con le effervescenze intellettuali che vanno progressivamente affermandosi un po' in tutte le arti. Capitale è quindi il rimando alla letteratura che, nel suo essere spazio aperto, dove il racconto, pur aderendo alla necessità di dare un resoconto dei fatti, assume una licenza espressiva, permette ai registi una libertà d'azione in sinto-

<sup>16</sup> F. Focardi, *La guerra della memoria*, cit., pag. 47.

nia con i bisogni di appropriarsi di un tema – la Resistenza – altrimenti troppo cristallizzato nelle forme di una rappresentazione celebrativa e autoreferenziale.

Emblematica la modalità di approccio alla vicenda della cupa vicenda ferrarese, l'assassinio per rappresaglia di undici antifascisti nel dicembre del 1943, che Vancini offre con il suo film, intitolato a quella che definisce *La lunga notte del '43*. Il quale, non a caso, inaugura la nuova stagione anche sul versante dei canoni estetici e dei criteri espressivi di riferimento: tutto corre sul filo della memoria, come un *flash back* nel quale lo spettatore è proiettato a forza. Quasi a volere dire che lo spirito del tempo non poteva che essere quello segnato dalla violenza medesima. La dialettica tra passato e presente è costantemente evocata: si assiste ai diversi momenti della vicenda – la quale segue un crescendo cumulativo, lasciando intendere l'esito tragico – con gli occhi e lo sguardo, a tratti stralunato, del protagonista, un uomo paralizzato, fascista in gioventù ma ora silenziosamente dissociatosi, che osserva di nascosto, dalla finestra della sua camera, l'evolversi degli eventi. Con senso di rabbiosa impotenza, vivendo la sudditanza dettategli dalle condizioni di salute ma anche dall'evoluzione politica del momento. Una sorta di metafora dell'Italia di quei momenti. La città, peraltro, è livida, cupa e scura, come i misfatti che in essa si consumano.

Il neofascismo repubblicano è rappresentato per quello che fu, una esperienza rancorosa e di pura rivalsa, capitanata nel caso ferrarese da uomini brutali. Dei quali, a beffardo suggello del riaffiorare di un confuso rimosso, quello della strage stessa, a distanza di molti anni, rimane una presenza in città ancor più viva della memoria del crimine. Nelle scene finali della pellicola il figlio di uno degli uccisi, infatti, stringe la mano al capo manipolo degli assassini. Nell'Italia degli anni Sessanta, sembra dirci Vancini, il ricordo è già cancellato.

I repubblicchini del film schiumano di rabbia, risentimento, veleno, seminano il panico, imperversano nelle strade deserte e sotto i portici di Ferrara, irrompono nelle abitazioni, consumano il loro delitto nei pressi del castello sforzesco e sono i figli delle tenebre e dell'odio. Fin qui non si esorbita da una iconografia largamente socializzata dai film italiani ma Vancini vi aggiunge, con il concorso di una sceneggiatura cui ha partecipato Pasolini, una postilla, che fa slittare di circa un ventennio la trama e registra gli accomodamenti nel frattempo intervenuti. Gli assassini circolano tranquillamente, addirittura rispettati; gli animi sono intorpiditi; le coscienze dormono; non v'è stato perdono, ma solo dimenticanza.<sup>17</sup>

La distanza di tempo che è maturata dalla caduta del fascismo e dalla conclusione della guerra è anche occasione per iniziare ad affrontare entrambi i temi con un tono sì distaccato ma capace di coinvolgere comunque gli spettatori. Non è possibile trattare in tali modi la Resistenza *tout court* ma senz'altro lo si può fare nel caso del regime di cui prima Luciano Salce, con *Il federale* (1960), poi Dino Risi, con *La marcia su Roma*, offrono ritratti farseschi se non grotteschi. Intersecandosi con la "commedia all'italiana" intesa in questo caso, però, da certuni non come umanizzazione di qualcosa di irreparabilmente tragico bensì in quanto diversa modalità di approccio a vicende che incorporano aspetti in qualche modo anche al limite del ridicolo.<sup>18</sup> Peralto un attore che si sarebbe frequentemente prestatato ad affrontare tale risvolto della recente storia italiana, Ugo Tognazzi, nel decennio successivo avrebbe partecipato a due altre pelli-

<sup>17</sup> M. Argentieri, *L'antifascismo nel cinema del secondo dopoguerra*, in "Problemi del socialismo", n° 7, gennaio-aprile 1986, Milano, Franco Angeli, 1985, pag. 197.

<sup>18</sup> I giudizi non sono comunque unanimi. Argentieri (in *L'antifascismo nel cinema del dopoguerra*, pag. 198) così dice del film di Salce: «sebbene nei modi di un ilare intrattenimento si assiste alla riabilitazione di chi non sarebbe venuto meno al suo dovere di italiano, per quanto stupido egli sia stato e impermeabile a qualsiasi presupposto di democrazia. Comprensibilmente, il film ebbe gli elogi dei giornali di destra».

cole che si richiamavano al correlato neofascistico, *Il generale dorme in piedi* (1972) di Francesco Massaro e *Vogliamo i colonnelli* (1973) di Mario Monicelli. Più in generale va detto che la cinematografia nazionale, oramai matura, si autonomizza dai vincoli – in parte anche politici – prescrittigli negli anni precedenti e, propiziata dalla nuova stagione culturale, si lascia tentare a nuovi esperimenti. *Tutti a casa* (1960) di Comencini, sospeso tra tragedia e farsa, è forse il primo esperimento, ma anche quello meglio riuscito. Fondamentale diventa il ruolo attoriale: l'interprete principale è colui che modella, sulla sua figura, l'indirizzo della trama stessa. La presenza di Alberto Sordi, in quest'ultimo caso, fa apparire calcolata commedia quello che invece è dramma; che ruota intorno al nesso tra destino individuale e vincoli collettivi, laddove si declina il problema della difficile scelta personale in un momento – l'8 settembre – in cui tutte le gerarchie, anche quelle di senso, paiono essere ribaltate se non distrutte. Il decennio in corso si rivela comunque palestra di formazione per una intera generazione di attori che, proprio dalla partecipazione a queste pellicole, costruiscono una identità professionale che si riconnette ad una militanza artistica che ben presto assume anche i caratteri della identificazione politica.

Interessante, nella sua apparente "solitudine" in quanto opera a sé stante, è *Il terrorista* (coprodotto con la Francia, 1963) di Gianfranco De Bosio, con la partecipazione di Gian Maria Volonté, Philippe Leroy, Giulio Bosetti, Anouk Aimée, Tino Carraro, Carlo Bagno, Carlo Cabrini e una giovanissima e inedita Raffaella Carrà. A Venezia, verso la fine del '43, Renato Braschi e un gruppo di partigiani compiono atti di sabotaggio contro i tedeschi. Sotto la vernice di un film d'azione *Il terrorista* è un'opera che inaugura un dibattito politico ed etico, un'analisi storica delle varie forze che, tra contraddizioni e attriti, si coagularono nel Cln nella lotta antifascista durante la Resistenza. De Bosio

e il suo sceneggiatore, Luigi Squarzina, sono riusciti a calare idee e conflitti nei personaggi, in un dialogo che diventa traino dell'azione drammatica.

Il taglio del racconto è di tipo teatrale e risente del clima fervido di elaborazione e delle sperimentazioni attuate in quegli anni dal Teatro Stabile di Torino, cui i due autori facevano capo e dove lavoravano anche molti degli attori. La sceneggiatura è essenziale, concepita si può dire più per un palcoscenico che per lo schermo, tutta affidata ai dialoghi, senza nulla concedere alle emozioni e con un grande sforzo di analisi storica del periodo. [...] Il terrorista colma due vuoti tematici sinora non affrontati: il problema della lotta armata nelle città e quello del dibattito interno tra le varie componenti del Comitato di liberazione nazionale. L'immagine della resistenza proposta precedentemente era quella della lotta in montagna o sulle colline, svolta da gruppi di combattenti che operavano come piccoli eserciti [...]; oppure erano state presentate le insurrezioni [delle grandi] città [...].<sup>19</sup>

Venezia come teatro di un film della Resistenza (cioè di un racconto d'azione) è una scelta stilistica prima che storica. Così glabra, anonima e indifferente sotto la pioggia, fatta di un grigiore nebbioso che la spoglia di seduzioni mediterranee, acquista un fascino quasi fantomatico, da acquario in bianco e nero. È infatti:

una città presentata isolata da ogni altro contesto, senza retroterra; è la città, nuda, integrale, quasi metafisica, spesso vista deserta [...] che si può percorrere solo a piedi tra calli e ponti, o in barca nei rii minori e tra le isole della laguna. In questa città così vera e così simbolica si svolge la resistenza delle città italiane, che è ben diversa da quella più volte descritta della guerra per bande, e che ha i suoi propri modi lotta [...].<sup>20</sup>

L'elemento cospirativo – la tensione umana che alimenta e i dissidi che possono derivarne – si coniuga all'atten-

<sup>19</sup> F. Cereja, *La cinematografia sulla Resistenza*, cit., pagg. 28-29.

<sup>20</sup> F. Cereja, *ivi*, cit., pag. 29.



zione per il dato politico. Facendo interagire la dimensione della sospensione del tempo, propria ad ogni attività svolta segretamente, alla accelerazione che ad esso veniva impressa dall'essere la Resistenza medesima un fatto collettivo che, rivolgendosi al paese, lo chiamava in causa. Chiedendogli di svolgere una funzione di costruzione della sua vita e quindi, della sua quotidianità. Di queste irrisolvibili antinomie tra occultamento e visibilità, tra dimensione collettiva e vincoli privati, tra partecipazione e solitudine si alimenta tutta la narrazione de *Il terrorista*. Non dà risposte poiché non le cerca. Semplicemente si pone in una ottica problematizzante. Del pari alla riflessione sulla politica *nella* Resistenza.

Il dialogo del film lascia molto spazio alla discussione politica tra le varie componenti del Comitato di liberazione nazionale, e il dibattito coglie i dissensi non indifferenti esistenti, le difficoltà che sorgono su alcune forme di lotta da perseguire, in primo luogo le azioni dei Gap e la scelta del sabotaggio che non deve divenire però terrorismo, la questione degli ostaggi in mano tedesca, la decisione se mettersi in clandestinità, lo stesso problema delle alleanze tra i vari partiti, che rivela come, realisticamente, i loro rappresentanti persino già nelle fasi della lotta al futuro assetto politico della nazione. Questa grande attenzione dedicata al discorso politico [...] permette agli autori di mettere in scena dirigenti dei partiti credibili, e non i rigidi personaggi piuttosto stereotipati sinora visti sullo schermo.<sup>21</sup>

Negli anni a seguire al 1960 la produzione, quindi, si intensifica e raggiunge ben presto le dimensioni e la qualità di un vero e proprio filone, quello del “cinema di impegno civile”.<sup>22</sup> Ad identificarsi in tale indirizzo sono registi come Lizzani ma anche Nanni Loy che nel 1961 firma *Un*

<sup>21</sup> F. Cereja, *ivi*, cit., pag. 29.

<sup>22</sup> Formula che andò contrassegnando un genere e un insieme di filoni che traducevano, in immagini, le tensioni ideali e i fermenti culturali dell'epoca.

*giorno da leoni* e l'anno successivo *Le quattro giornate di Napoli*. La prima pellicola, che vede la partecipazione di Renato Salvatori, Tomas Milian, Nino Castelnuovo, Romolo Valli, Leopoldo Trieste, Carla Gravina, Corrado Pani e Valeria Morioni, racconta delle vicende di un gruppo di giovani italiani che, dopo l'8 settembre 1943, fa la difficile scelta della lotta partigiana e compie un'azione di sabotaggio di un ponte nella zona dei Castelli Romani. La seconda, assai più nota, raccoglie la recitazione di Gian Maria Volonté, Regina Bianchi, Aldo Giuffré, Lea Massari, Domenico Formato, Jean Sorel, Pupella Maggio e Luigi De Filippo.

Da citare anche *Una vita difficile* (1962) di Dino Risi con Alberto Sordi, Lea Massari, Franco Fabrizi, Lina Volonghi, Claudio Gora, Antonio Centa, Franco Scandurra, Silvana Mangano, Vittorio Gassman, Alessandro Blasetti. Panoramica su vent'anni di vita italiana attraverso le vicende di un ex partigiano, giornalista che si reinserisce nella società dopo aver combattuto per migliorarla, trovandola in molti aspetti non diversa da com'era prima. Una delle più felici interpretazioni di Sordi in un personaggio per lui insolito, dove il disordine interiore del protagonista fa da contraltare all'ordine moderato, se non reazionario, dell'Italia postbellica. Nonostante la contraddizione di fondo non risolta – essere commedia satirica a taglio polifonico o far posto alla tirannia di un mattatore – il film è ricco di notevoli sequenze eccellenti. Silvana Mangano, Vittorio Gassman e Alessandro Blasetti recitano se stessi.

Al tema della coralità, che diventa predominante in tutti i film – ed è uno dei motivi conduttori della raffigurazione della Resistenza in questo decennio – si unisce una attenzione per fenomeni che avrebbero in seguito assunto una notevole rilevanza. È del 1960 il documentario di Ansano Giannarelli sul *16 ottobre 1943* al quale segue l'opera di Carlo Lizzani, *L'oro di Roma* (1961), entrambi dedicati

alla persecuzione degli ebrei romani. È di quest'ultimo regista anche *Il processo di Verona* (coprodotto con la Francia nel 1963), pellicola alla quale partecipano Silvana Mangano, Frank Wolff, Vivi Gioi, Françoise Prévost, Claudio Gora, Giorgio De Lullo, Andrea Checchi, Salvo Randone. L'aspirazione è quella ad un taglio documentaristico, che va dal 25 luglio 1943 al processo di Verona nel 1944, durante la Repubblica sociale italiana, quando i gerarchi fascisti che votarono l'ordine del giorno Grandi nella seduta del Gran Consiglio vengono processati. Imputato principale è Galeazzo Ciano, genero di Mussolini, che, nonostante l'intervento di sua moglie Edda, viene condannato a morte e fucilato con gli altri. Su sceneggiatura di Ugo Pirro, Lizzani rievoca i foschi avvenimenti in chiave di dramma di corte, cercando di analizzare in profondità l'agonia feroce del regime fascista. Ci riesce solo in parte, così come nota Mino Argentieri:

*Il processo di Verona* [...] è una specie di rotocalco democratico, in cui la tecnica della cronaca riproposta entro una formula narrativa avvincente raggiunge la pienezza dell'esito spettacolare. In quest'ambito vi è posto per l'indiscrezione, per un'epidica che alletta lo spettatore, per quel frugare nei retroscena degli avvenimenti storici che costituisce sempre un motivo di curiosità ed è un po' il sale dei romanzi popolari ispirati a vicissitudini nelle quali il volto privato e la dimensione pubblica dei personaggi si confondono, spesso sino all'estremo margine della deformazione novellistica e della spiegazione emotiva e psicologica.<sup>23</sup>

Dei rischi impliciti in questo criterio di ricostruzione della storia, molto intimistico, si sarebbe divenuti consapevoli solo due decenni dopo, quando alla narrazione dei fatti si sarebbe sostituita, nel corso di una stagione cultu-

<sup>23</sup> Mino Argentieri, in "Rinascita", 16 marzo 1963.

rale pienamente revisionistica, la deliberata identificazione del pubblico con i personaggi del regime, con la loro traiettoria esistenziale, con le loro emozioni traslate in *ragioni*. Ma in questi anni si era ancora al di là di tale deriva, nel mentre si ampliava l'orizzonte dei temi e degli stili di narrazione. A tale riguardo, nel 1965 Carlo Di Carlo avrebbe firmato un documentario sul campo di transito di *Fossoli*, mentre Liliana Cavani si sarebbe dedicata a *La donna nella Resistenza*. A vent'anni dalla conclusione della lotta di liberazione prendeva quindi corpo una produzione sempre più ampia non solo sul versante quantitativo ma anche qualitativo. Il raggio di eventi, persone, cose, idee considerate andava ampliandosi del pari al modo in cui ci si rapportava alle une come alle altre. In questa direzione vanno comprese due opere in parte "anomale" poiché ispirate ad esigenze di lettura del fenomeno fascista dal suo interno. La prima, che lo fa con immagini di repertorio, è *All'armi siam fascisti* (1962), documentario diretto da Lino Del Fra, Cecilia Mangini e Lino Micciché. In un arco espositivo che va dall'inizio del Novecento ai fatti di Genova nel 1960, del fascismo s'indicano le cause lontane e vicine, l'appoggio del capitalismo agrario e industriale, le ramificazioni nei vari Paesi europei, le corresponsabilità, le connivenze, gli errori degli avversari.

Il film non è solo una presentazione di brani d'archivio ma grazie a una grande capacità di sintesi e a un commento essenziale ed efficace (dovuto a Franco Fortini) riesce ad essere una lettura critica del fenomeno fascista, dai suoi presupposti fino al sanguinoso epilogo. Il risultato raggiunto è notevole e rappresentò per la giovane generazione nata dal dopoguerra la prima conoscenza viva e critica del fascismo [...]. *All'armi siam fascisti* non ebbe eredi: da un lato il rinnovamento dei programmi ministeriali delle scuole e l'evolversi della storiografia e della saggistica resero meno pressante la necessità di opere di diffusione di conoscenza storica come questa, ma la vera fine del documen-

tario storico cinematografico fu decretata dall'apertura della televisione a questi temi.<sup>24</sup>

La seconda opera è la già richiamata fatica di Giuliano Montaldo, *Tiro al piccione*, sia pure lavoro di finzione, sulla scorta del romanzo di Rimanelli del 1956, dove si cerca di mettere in rilievo il *milieu* ideologico e la natura dell'esperienza dei militi repubblicani. Il film non soddisfa appieno (si tratta tra l'altro di un'opera prima) proprio laddove vorrebbe invece meglio riuscire ma, nella genuinità delle intenzioni, costituisce un tentativo di evitare la facile demonizzazione di contro ad una indagine sulla natura di certe scelte. Occasionate, in alcuni casi, più da moventi casuali che non dall'adesione convinta ad un disegno politico netto. Forse il suo merito maggiore è di avere ribaltato il contesto scenico, ponendo al suo centro, al posto dei resistenti, i fascisti. I primi risultano ineffabili e fantasmatici, al limite dell'inesistenza: non si vedono, come gli spettri, ma se ne avverte la onnipresenza attraverso la gragnola di proiettili che fa da contorno ad ogni azione; sono percepiti dai militi repubblicani come una minaccia costante e ad essa questi ultimi progressivamente soccombono. Del pari alla mistica della morte che si trasforma in una traiettoria di declino, le vicende che *Tiro al piccione* racconta sono quelle della parabola discendente di un gruppo male assortito di individui, tra di loro molto diversi, al quale la retorica del fascismo repubblicano offre in sorte quella di essere vittime di un autoinganno tragico e devastante.

Ultima notazione: è significativo il fatto che il maggior numero di pellicole si registri nella prima metà degli anni Sessanta, quasi a volersi congedare dal decennio precedente. Gli anni successivi, nella loro tumultuosità politica

<sup>24</sup> F. Cereja, *La cinematografia sulla Resistenza*, cit., pag. 27.

e culturale, avrebbero generato nuovi percorsi dai quali il decennio successivo sarebbe stato segnato profondamente.

#### 4. La tumultuosa ripresa: gli anni Settanta

Anche per questo decennio c'è un film d'avvio ed uno di conclusione, per così dire. Se ad aprire gli anni Settanta è *Corbari* (1970) di Valentino Orsini a chiuderlo, ancora una volta un po' anticipatamente, è *Novecento* (1976) di Bernardo Bertolucci. Nel mezzo cadono opere di un certo spessore ma diseguali come *Il conformista* (1970) e *Strategia del ragno* (1970) dello stesso Bertolucci; *Rappresaglia* (1973) di George Pan Cosmatos; *La villeggiatura* (1973) di Marco Leto; *Anno Uno* (1974) di Rossellini; *Il sospetto* di Francesco Maselli (1975) e, infine, *L'Agnese va a morire* (1976) di Giuliano Montaldo. Con la coda di *Una giornata particolare* (1977) di Ettore Scola. Insieme a film che strizzano l'occhio allo spettatore, come *C'eravamo tanto amati* (1974), ancora di Ettore Scola o a veri e propri romanzi nazional-popolari come *Salvo D'Acquisto* (1975) di Romolo Guerrieri. Quest'ultimo, interpretato da Massimo Ranieri, Lina Polito, Massimo Serato, Enrico Maria Salerno, e Ivan Rassimov, ricostruisce con scioltezza la storia autentica di un vicebrigadiere dei carabinieri, medaglia d'oro della Resistenza, che si sacrificò facendosi fucilare dai tedeschi, alla fine del 1943, per riuscire a salvare ventidue ostaggi di Torre di Palidoro, nei pressi di Roma, destinati alla morte per rappresaglia. Si tratta di una pellicola nella sua sostanza diligente ed efficace, con una buona ricostruzione del clima politico-sociale dell'epoca. Il cui centro è offerto dalla prova d'attore di Massimo Ranieri. Recentemente ne è stato fatto un remake per la televisione, in due puntate, diretto da Alberto Sironi.

*La villeggiatura* – titolo scelto non a caso, a mo' di beffarda definizione della prigionia – interpretato da Adal-

berto Maria Merli, Adolfo Celi, Milena Vukotic, John Steiner, Roberto Herlitzka, è invece il viaggio politico ed esistenziale dentro le ragioni di un rifiuto. Il professor Rossini, giovane docente antifascista, finisce al confino nell'isola di Ventotene e si confronta con un colto esponente del fascismo in camicia bianca (un Adolfo Celi di grande aderenza attoriale nei panni del suo personaggio). Duello di idee con questi ma anche con i proletari comunisti, suoi compagni di detenzione. Tra il richiamo all'appartenenza di classe, evocatogli dal primo, e l'adesione ai motivi della lotta tra le classi, dei secondi, Rossini sceglie di colorare di marxismo le sue idee liberali. Opera qua e là irrigidita da un certo schematismo ideologico e da una vocazione didattica, costituisce tuttavia uno dei più notevoli film politici degli anni Settanta. Rossini, personaggio d'invenzione, rappresenta quella dozzina di docenti universitari che rifiutarono il giuramento di fedeltà al regime fascista e furono esonerati dall'incarico. Subendo così anche l'ostracismo del loro ceto di appartenenza. Se il film di Leto coniuga dimensione privata (la sofferta maturazione di una coscienza individuale) all'interno di un dramma collettivo (la piccola – e divisa – comunità dei confinati) ben diversa è la caratura di *Rappresaglia* con un istrionesco Richard Burton, un meno convincente e assai spaesato Marcello Mastroianni, Anthony Steel, Leo McKern, Renzo Montagnani, John Steiner, Renzo Palmer, Delia Boccardo, Duilio Del Prete. Tratto dal romanzo cronachistico *Morte a Roma* di Robert Katz racconta della vicenda di via Rasella e dell'eccidio delle Ardeatine. Non è, a stretto rigore logico, un film sulla Resistenza, ma una serrata analisi della logica del potere e della sua macchina burocratica di morte. Come ebbe a scrivere Tullio Kezich in quanto «cronaca di tre giorni della vita di Roma città aperta, dal 22 al 24 marzo 1944 [...], *Rappresaglia* è una documentata requisitoria contro i ragionieri della morte, dal questore Pietro Caruso

al boia Herbert Kappler». <sup>25</sup>

Di tutt'altro tono è *C'eravamo tanto amati* con Nino Manfredi, Vittorio Gassman, Stefano Satta Flores, Stefania Sandrelli, Giovanna Ralli, Aldo Fabrizi, Ugo Gregoretti, Mike Bongiorno, Marcello Mastroianni, Federico Fellini. Opera calibrata per il grande pubblico, a titolo di malinconico ritratto generazionale. In buona sostanza, trent'anni di vita italiana, dal 1945 al 1974, attraverso le vicende di tre ex partigiani, forse anche ex amici (ma non avranno mai il coraggio di riconoscerlo) espressione di ceti diversi: un portantino comunista, sincero ma ingenuo (Manfredi); un intellettuale cinefilo di provincia, condannato dal suo velleitarismo alla marginalità (Satta Flores) e un intellettuale socialista che diventa borghese arricchito, tracotante non meno di coloro che aveva voluto combattere (Gassman). Si ritrovano a più riprese, sempre però casualmente, rievocando speranze deluse, ideali traditi, rivoluzioni mancate, un po' prendendosi sul serio, un po' in giro. L'appartenenza sociale a classi distinte, tra di loro in competizione, dopo l'occasionale scompaginamento dei ruoli causato dalla comune militanza nella Resistenza, ha la meglio su qualsiasi altra ragione. «Rapsodia generazionale turgida e sincera, poco rigorosa ma appassionata, lamentosa e qua e là graffiante, armonizzata "sul registro di un malinconico ma efficace umorismo critico" (Roberto Ellero), dove l'amarezza di fondo si stempera in toni crepuscolari. [...] Dedicato a Vittorio De Sica (1901-74) che fece in tempo a vederlo. Fu un calibrato film-epitaffio in sintonia con i tempi e i gusti del pubblico, grazie anche a una sapiente costruzione narrativa, fatta di morbide sconessioni temporali e non priva di una quieta stilizzazione teatrale». <sup>26</sup>

<sup>25</sup> T. Kezich, *Il millefilm*, Milano, Il Formichiere, 1977, voll. II, pag. 281.

<sup>26</sup> Voce *C'eravamo tanto amati*, in *Il Morandini 2005*, cit., edizione in cd-rom.



A quanto appena ricordato si aggiunge un'altra opera di Carlo Lizzani, *Mussolini ultimo atto* (1974), con Rod Steiger, Lisa Gastoni, Franco Nero, Lino Capolicchio, Henry Fonda. È la ricostruzione degli ultimi cinque giorni nella vita di Mussolini, dal 24 aprile a Milano dove rifiuta la mediazione del cardinale Schuster, a sabato 28 aprile 1945 quando, al fianco di Claretta Petacci, è ucciso dal mitra del capitano Valerio. Piacque assai poco alla critica che, nella migliore delle ipotesi, gli concesse il riconoscimento dell'impegno nello sforzo di ricostruire con materiale d'archivio quelle convulse giornate. Grazzini ebbe a scrivere che:

la materia stessa e l'indole di Lizzani, incline a vedere la storia sotto forma di rotocalco, hanno dettato la struttura del film e il suo stile. Gli ultimi giorni di Mussolini qui si traducono infatti in un incastro di passioni, di diffidenze reciproche, di fughe, di inseguimenti, di astuzie e sorprese, con nel mezzo di questo ventaglio di luoghi comuni del racconto cinematografico, fra cronaca e psicologia, il patetico sacrificio di Claretta che ci ricorda come la realtà talvolta vinca non solo il sogno ma anche il fumetto.<sup>27</sup>

Tullio Kezich, assai meno propenso alle cortesie, ebbe modo di definirlo «come un articolo di Eva Express nella cornice di un colosso sovietico sulla seconda guerra mondiale».<sup>28</sup>

Se il quadro di riferimento sul piano cinematografico è, sommariamente, questo, sul piano storico:

la valenza politica della memoria della Resistenza emerse in maniera assai evidente negli anni Settanta, contrassegnati dal fenomeno della violenza terroristica, che mise a repentaglio le istituzioni dello Stato repubblicano [...]. Di fronte alla sfida lanciata dall'estrema destra [...], l'"antifascismo esistenziale" del

<sup>27</sup> Giovanni Grazzini sul "Corriere della Sera", il 5 aprile 1974.

<sup>28</sup> T. Kezich, *Il Millefilm*, cit., pag. 310.

movimento studentesco si trasformò nell’“antifascismo militante” dei gruppi di estrema sinistra. [...] A partire dal 1972, per una vasta area politica di sinistra radicale la ricorrenza del 25 aprile divenne una vera e propria “scadenza di lotta”, l’occasione di un’attiva “mobilitazione antifascista” indirizzata sia contro il “fascismo squadrista” dei missini sia contro quello che veniva definito il “fascismo di Stato” della Democrazia cristiana, considerata strumento dei “progetti reazionari” del “blocco capitalista”.<sup>29</sup>

La critica, in buona sostanza, partiva dal riscontro del livello della lotta in corso per estendersi, a cerchi concentrici, anche ai partiti democratici, ed in particolare alla cultura politica di cui erano depositari.

Nelle manifestazioni per il 25 aprile non mancò una serrata polemica contro i partiti della sinistra storica. Nel mirino entrarono, infatti, anche i “riformisti del Psi e i revisionisti del Pci”, accusati di “far da palo” alla reazione, impedendo il possibile sbocco rivoluzionario della crisi italiana. Sotto accusa fu posto lo “spirito unitario” delle celebrazioni della Resistenza, il rilievo dato alla sua dimensione patriottica che ne oscurava il più autentico significato di «classe». All’“antifascismo tricolore”, considerato falso e stantio, si contrappose l’“antifascismo rosso”, vibrante e smanioso d’azione. [...] Ad essere cercato, anche materialmente nei cortei, fu un contatto diretto con i vecchi partigiani. Alla loro esperienza di combattimento si richiamano i giovani dell’estrema sinistra, che stabilirono un legame fra la lotta contro il nazifascismo dei partigiani e la lotta sulle barricate condotta nel luglio 1960 contro la polizia di Tambroni.<sup>30</sup>

Lo spostamento di baricentro ideologico, a seguito dell’onda lunga delle trasformazioni indotte dal decennio precedente, è oramai palese. Non durerà molto ma si rivelerà particolarmente intenso. E non del tutto privo di ambi-

<sup>29</sup> F. Focardi, *La guerra della memoria*, cit., pag. 48.

<sup>30</sup> F. Focardi, *ivi*, cit., pagg. 49-50.

guità se si pensa, per fare un esempio, alla fascinazione per la lotta armata che nell'evocazione dell'esperienza partigiana troverà una qualche corrispondenza, sia pure falsa e mistificata. In sostanza, per buona parte degli anni Settanta il richiamo alla Resistenza si ripolitizza, proiettando la vicenda storica dell'antifascismo e del partigianato nel presente. In questo senso va inteso l'ottimo lavoro di Francesco Maselli, *Il sospetto di Francesco Maselli* con Gian Maria Volonté, Renato Salvatori, Annie Girardot, Gabriele Lavia, Felice Andreasi e Bruno Corazzari. Il titolo per esteso fu imposto dalla *major* americana Rko, che pretendeva i diritti d'esclusiva su *Il sospetto* di Alfred Hitchcock. La storia, ambientata nel 1934, è quella di un operaio comunista italiano, Emilio, fuoriuscito in Francia che, a due anni dalla sua radiazione dal partito, viene rimandato nell'Italia fascista per prendere contatti con i compagni di lotta. In realtà la funzione è quella di fungere da esca per individuare un infiltrato. Dopo varie vicissitudini cadrà nella rete tesagli dalla polizia di Mussolini. All'offerta di collaborare opporrà un netto diniego di principio. La raffinata ricostruzione d'epoca, la vibrante tensione narrativa (al limite del *thriller*), l'attenzione per i dettagli e l'eccellente interpretazione da parte di tutto il cast, a partire da un Volonté in stato di grazia, permettono a Maselli di offrire un film politico che delinea lo spirito del tempo e la natura dei sentimenti dei militanti clandestini. Con ripetuti richiami all'intensa discussione ideologica in corso negli anni Trenta tra gli aderenti all'organizzazione comunista. Insomma, un ritratto d'epoca molto puntuale e senza sbavature di sorta. Impresa difficile, a rischio, ma portata felicemente a conclusione dal regista evitando accademismi espressivi così come ideologismi di maniera. *Il sospetto*, pellicola unica nel suo genere, si presta a molteplici letture ma rimane soprattutto uno squarcio nel passato recente, del quale riconsegna allo spettatore una ricostruzione non di circostanza.

Un *pamphlet* agile e vivace, a volte coriaceo, che dribbla tutti i trabocchetti nei quali puntualmente incorre il “cinema antifascista” in quegli anni. Per trasformarsi, alla fine della visione, in un vero e proprio saggio di cinema applicato alla storia. Sulla falsariga della biografia militante, anche se di un personaggio ben diverso dall’Emilio di Maselli, è la storia della contadina analfabeta della bassa padana che Giuliano Montaldo racconta con *L’Agnese va a morire*. Interpretato da Ingrid Thulin, Stefano Satta Flores, Massimo Girotti, Michele Placido, Aurore Clément, Ninetto Davoli, William Berger, Flavio Bucci, Eleonora Giorgi e Johnny Dorelli il film è tratto dal romanzo di Renata Viganò. Dopo l’assassinio per mano dei tedeschi del marito comunista che faceva vita politica clandestina, Agnese partecipa alla lotta partigiana come staffetta, emancipandosi anche come donna. Le chiavi di lettura sono due: da una parte è la storia di una presa di coscienza politica, dall’altra è la narrazione del percorso di maturazione di una identità femminile, sia pure schiacciata dal corso degli eventi. Più in generale, è tuttavia il riferimento alla storia dell’Italia unitaria ad assumere una veste nuova, a tratti militante, in questi come in altri film. La cinematografia dell’epoca, più che concentrarsi solo sul movimento resistenziale, andava espandendo il suo sguardo ben oltre, identificando come soggetto per sceneggiature anche gli eventi rivoluzionari borghesi che avevano accompagnato l’unificazione del paese – quindi di molto precedenti alla lotta di Liberazione – non di meno della condotta collettiva di quelle che all’epoca venivano chiamate le “classi subalterne”. È la storia contemporanea in quanto a tale ad essere resa contesto di riflessione. Ed in essa un ruolo rilevante è attribuito alla sinistra, borghese e non, così come ai tentativi rivoluzionari e ai movimenti insurrezionalisti: degli uni e degli altri se ne faceva una lettura severa, a tratti demistificante; altre volte, invece, propendente alla mi-

tografia. In questo senso vanno lette opere come *Allonsanfan* (1974) dei fratelli Taviani, con la partecipazione di Marcello Mastroianni, Laura Betti e Lea Massari: nel 1816, dopo il congresso di Vienna e durante la Restaurazione, Fulvio Imbriani, patrizio lombardo, ex giacobino, ex ufficiale di Bonaparte, tradisce i compagni di lotta e la causa di una minoranza rivoluzionaria e velleitaria. Ricorrendo a Visconti e al melodramma per travisarlo criticamente, i Taviani rimescolano ancora le carte della narrazione tradizionale e continuano la loro riflessione sulla sinistra politica. Oppure *Bronte*, cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato (1972), di Florestano Vancini con Ivo Garrani, Mariano Rigillo, Ilija Dzuvalakovski, Filippo Scelzo. Ambientato nella Sicilia del 1860 si riferisce alla omonima rivolta popolare, governata con il ferro e con il fuoco dal generale Nino Bixio, che fa arrestare 150 rivoltosi, processa i cinque maggiori indiziati e li fa fucilare. Il lavoro di Vancini espone i fatti con implacabile precisione e con una forte vocazione alla controinformazione storica. Al centro dell'attenzione c'è la condotta del proconsole garibaldino Bixio: l'implicito che viene lasciato intendere, con lo sguardo rivolto al presente, è che la stabilizzazione al potere di chi proveniva da una esperienza rivoluzionaria ne implica non solo la "corruzione" ideologica ma anche morale. O, ancora, *Quanto è bello lu murire acciso* (1975) di Ennio Lorenzini con Giulio Brogi, Stefano Satta Flores, Alessandro Haber, Angela Goodwin, Elio Marconato, dove è narrata la vicenda di Carlo Pisacane che nel 1857 sbarcò a Sapri con 350 uomini con l'intento di promuovere una sollevazione contadina contro i Borboni. Come si sa l'impresa fallì tragicamente. Ma l'opera di Lorenzini è «uno dei rari film sul Risorgimento visto dalla parte delle cuciture. Fervido, di un'asciuttezza che trasmoda in impacci e rigidità didattiche, nella sua coscienza postsessantottesca risulta astrat-

to e, a livello narrativo, impari all'*epos* delle belle canzoni scritte da Roberto De Simone». <sup>31</sup> Citiamo per esteso queste pellicole che, per l'arco di tempo e per gli eventi che prendono in considerazione, possono sembrare eccentriche rispetto al discorso resistenziale, poiché invece proprio ad esso – e alle sue trasposizioni – demandano. Stabilendo non solo dei nessi di continuità tra vicende apparentemente distinte nel corso della storia recente del paese, ma cercando di isolare e di definire costanti e variabili nel rapporto con il potere da parte delle élite rivoluzionarie. Ancora una volta va ribadito che l'attenzione era focalizzata sul nesso tra movimenti collettivi, nel loro spontaneismo di base, e rappresentanza politica. Questione che attraversa, nella sua problematicità, la storia recente del paese e che si fa ancora più stringente proprio a partire dalla conclusione della lotta di Liberazione, momento di massima espressione delle istanze di base della società italiana. L'eco di quell'esperienza e delle questioni che sollevava era avvertita, dopo la frattura generazionale del '68, come più che mai presente. In questo senso gli anni Settanta sono un decennio di profonda trasformazione, i cui concreti effetti si sarebbero però misurati solo a distanza di alcuni lustri. Sul piano storiografico registrano un mutamento secco di paradigma, segno netto della movimentazione culturale in corso. Fino ai primi anni Sessanta, infatti:

il ruolo democratico e progressista dei partiti politici emersi nella crisi italiana [del] 1943-1945 veniva assunto come un valore storicamente indiscutibile; la partecipazione popolare alla resistenza veniva considerata come la sanatoria complessiva dei guasti derivati dal carattere elitario del Risorgimento; il patriottismo aveva reso per la prima volta i contadini protagonisti di una vicenda politica nazionale; la classe operaia era divenuta un

<sup>31</sup> Voce *Quanto è bello lu murire acciso*, in *Il Morandini 2005*, cit., edizione in cd-rom.

punto di riferimento collettivo per tutti gli strati sociali e così via. Molte di queste trionfistiche certezze erano direttamente riconducibili (in chiave difensiva) [...al] quadro stagnante degli anni del centrismo e della egemonia democristiana.<sup>32</sup>

In tale modo:

la Resistenza [...] appariva come il momento epico e conclusivo di uno sviluppo storico lineare, denso di suggestioni finalistiche; la storia poteva conoscere cadute e appannamenti, pause e fasi di riflusso come quella legata al fascismo, ma la sua marcia verso il progresso e l'inveramento della libertà era qualcosa di irreversibile. In questa ottica, ad esempio, l'affermazione dei partiti politici "di massa" si caricava di significati complessivi e di valori assoluti, ben al di là del loro specifico ambito politico-istituzionale.<sup>33</sup>

Nella nuova configurazione di cose, fatti e pensieri, tutto ciò diveniva improponibile. Gli anni Settanta portano con sé l'erosione delle certezze, la crisi – prima incipiente poi conclamata – delle narrazioni ufficiali dell'antifascismo, l'emergere di soggetti sociali e politici non più riconducibili alle vecchie categorie e molto altro ancora. Il cinema fatica a stare dietro a questa imprevedibile evoluzione: nelle pellicole di maggiore rigore (le già citate *Corbari*, *Il sospetto*, *L'Agnese va a morire*) forte è il richiamo al paradigma storiografico di matrice comunista tradizionale, laddove la Resistenza viene assunta perlopiù a momento di legittimazione del Pci nella sua "lunga marcia" verso la guida delle istituzioni. Un aspetto, detto per inciso, non di certo privo di fondamento ma incapace in sé di esaurire lo spettro delle esigenze di rappresentazione che andavano affermandosi. Il regista più attento a queste ultime è, per tutti gli anni Settanta, Bernardo Bertolucci, che

<sup>32</sup> G. De Luna, *Cinema e Resistenza negli anni '70*, in AA.VV., *Cinema, storia, Resistenza (1944-1985)*, Milano, Franco Angeli, 1987, pag. 31.

<sup>33</sup> G. De Luna, cit., pag. 31.

raccoglie le suggestioni, molto spesso confuse ma vitali, che provengono dalla cultura dei movimenti come dalla società *tout court*. *Il conformista* (1970) e il coevo *Strategia del ragno* sono i due capi, oppositivi, di un medesimo percorso: laddove realtà e finzione, evento e rappresentazione, storia e memoria, parola e segno, gesto e simbolo si incontrano, poi si scontrano e alla fine si coniugano. Ne emerge un discorso intenso sulla “doppiezza” delle cose, sulla irrisolta ambiguità delle situazioni, sulla manipolabilità dei contesti. La dimensione onirica si accosta così a quella fattuale; in parte si sovrappone, quasi a volere elidere confini che si vorrebbero altrimenti netti e chiari. L'esito conclamato è uno solo: la storia non ha contorni netti e, soprattutto, non contiene alcuna morale. Ne *Il conformista* (coproduzione tra Italia, Francia, e Rft del 1970), interpretato da Jean-Louis Trintignant, Stefania Sandrelli, Dominique Sanda, Pierre Clementi, Gastone Moschin, Enzo Tarascio, Milly, Yvonne Sanson e Fosco Giocchetti, il desiderio di normalità trasforma Marcello Clerici in sicario del regime fascista. Va a Parigi a uccidere un suo ex professore fuoriuscito. Libero richiamo, questo, alla vicenda dei fratelli Rosselli. Il 25 luglio 1943 fa, infine, una tremenda scoperta. È il più inventato e liberamente critico dei film tratti da Moravia, di ricercata eleganza figurativa e di trascinate invenzione stilistica, pur con qualche manifesto compiacimento. Il sesso, la fragilità umana e il fascismo sono i poli intorno ai quali ruota tutta la storia. *La Strategia del ragno* (1970), con Giulio Brogi, Alida Valli, Tino Scotti, Pippo Campanini, Giuseppe Bertolucci, racconta invece di Athos Magnani, figlio e omonimo di un eroe antifascista il quale, tornato trent'anni dopo al suo natio paese della bassa padana, e scoperta la verità sulla ingloriosa morte del padre, non può più liberarsene. Ispirato al tema del traditore e dell'eroe di Jorge Luis Borges, «è una favola problematica e labirintica dell'ambiguità [...] in



bilico tra realtà e irrealtà, impressionismo e surrealismo, lievito di follia e concretezza padana, [che] sfocia alla fine in una dimensione onirica, [...] con richiami a Magritte».<sup>34</sup> L'ambientazione anticipa *Novecento*.

La Resistenza, per il regista, prima che un movimento politico, sociale e culturale è una condizione dello spirito, una disposizione d'animo. Come tale illineare, ovvero disposta a mutamenti di spettro così come avviene concretamente nella coscienza degli individui.

Estroso talento visuale, Bertolucci non ricama solamente immagini splendidi, né la sua vena si esaurisce negli omaggi a celebri maestri cinematografici [...]. Sia in *La strategia del ragno* che in *Il conformista* [...] le linee di demarcazione diventano incerte e meno palpabili, lo scavo si arricchisce di dimensioni come la fantasia, il sogno, l'inconscio. Ci si svincola dall'esperienza neo-realista, pur custodendo intatta la carica di antifascismo.<sup>35</sup>

I suoi film,

reimpaginano la storia in una cifra psicologica e psicanalitica e si proiettano in un discorso che non è più sociologico e neppure unilateralmente storicistico.<sup>36</sup>

Apparentemente assai più “realista”, ma in realtà giocato sulla effervescenza di una serie di richiami al melodramma e alla vividezza delle immagini, è *Novecento* (1976) con un cast di tutto rispetto: Gérard Depardieu, Robert De Niro, Burt Lancaster, Sterling Hayden, Laura Betti, Stefania Sandrelli, Dominique Sanda, Donald Sutherland, Romolo Valli, Alida Valli, Stefania Casini, Francesca Bertini, Paulo Branco, Anna Maria Ghepard. Atto I: in una fattoria

<sup>34</sup> Voce *Strategia del ragno*, in *Il Morandini 2005*, edizione in cd-rom.

<sup>35</sup> M. Argentieri, *L'antifascismo nel cinema del secondo dopoguerra*, cit., pag. 192.

<sup>36</sup> M. Argentieri, cit., pag. 192.

dell'Emilia crescono insieme Olmo, figlio di contadini, e Alfredo, erede del padrone, nati nello stesso giorno di inizio secolo. Dopo i primi scioperi nei campi, il maturare del movimento sindacale e cooperativistico e la Prima guerra mondiale, il fascismo agrario si afferma a scapito dei lavoratori Atto II: negli anni Trenta le strade di Olmo e Alfredo si separano. Il primo, vedovo, fa il norcino e continua la lotta; il secondo si rinchiude nel privato, coltivando i suoi interessi di proprietario. Si tratta di un film in due parti, ovvero in "due atti" che prende le mosse, con le prime inquadrature, dal 25 aprile 1945 e la "resa dei conti" che vi si consuma per stabilire un nesso di continuità tra il prima (l'epoca liberale e il fascismo regime) e il dopo (gli anni della Repubblica, dei quali lascia solo intuire la loro evoluzione). Continuità offerta dalla lotta di classe e dal confronto tra capitale e lavoro di cui la pellicola ambisce ad essere una sorta di grande narrazione collettiva. Film nazionale e popolare, quindi, anch'esso come altri, ma con una chiara collocazione politica e ideologica. Da questo punto di vista, pur essendo un ballon d'essai di situazioni, personaggi, sentimenti e idee, ha una struttura coerente e continuativa e un notevole rigore morale. Riscosse, all'epoca della sua uscita nelle sale italiane, un successo rilevante di pubblico. Nel suo desiderio di essere opera di sintesi riesce a raccogliere, a modo suo, una pluralità di echi, caratterizzandosi come opera anche sulla Resistenza, che riceve un omaggio alto nel momento stesso in cui viene contestualizzata nello scorrere della storia italiana.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Icastica (e ironica), invece, la definizione della pellicola data dai Morandini nel loro omonimo *Dizionario*: «Fondato sulla dialettica dei contrari: è un film sulla lotta di classe in chiave antipadronale finanziato con dollari americani; cerca di fondere il cinema classico americano con il realismo socialista sovietico (più un risvolto finale da film-balletto cinese); è un melodramma politico in bilico tra Marx e Freud che attinge a Verdi, al romanzo dell'Ottocento, al mélo hollywoodiano degli anni '50».

## 5. Una nuova stagione: a cavallo tra gli anni Ottanta e la prima parte degli anni Novanta

Gli anni Ottanta portano a definitiva maturazione il fermento avviatosi nel decennio appena trascorso. Sono anni di ulteriore cambiamento ma secondo una logica e con degli esiti ben diversi da quelli ai quali si erano ispirati molti dei protagonisti dei movimenti, così come della stessa sinistra istituzionale, assurta a ruolo di governo durante la seconda metà degli anni Settanta. Si chiude per sempre un lungo ciclo politico ma si faticherà non poco a registrare il fatto in sé. Cosa che avverrà solo a metà del decennio successivo. Quattro sono i tornanti politici intorno ai quali ruota questa lunga stagione: la proposta avanzata dall'allora leader socialista Craxi di una "grande riforma" che sulla contrapposizione tra l'ipotesi di una "nuova Repubblica", marcatamente presidenzialista, e l'insieme degli assetti ancora vigenti, quelli propri alla Costituzione "nata dalla Resistenza", giocava la sua credibilità; lo stravolgimento del sistema dei partiti, all'inizio degli anni Novanta, e le iniziative di ingegneria costituzionale a tutt'oggi in corso d'opera, accompagnate dall'ascesa al governo di una nuova maggioranza di destra; le ripetute richieste di una "pacificazione", e le ambigue profferte di "riconciliazione", avanzate dagli eredi dell'esperienza saloina e missina; le più o meno timide aperture di parte della sinistra a queste ultime, a partire dal discorso di insediamento alla Presidenza della Camera di Luciano Violante nel 1996.

Nel discorso pubblico ebbero larga circolazione argomenti polemici nei confronti della memoria della Resistenza, che riproponevano temi e luoghi comuni tipici dell'offensiva antiresistenziale della guerra fredda, giocati prevalentemente in chiave anticomunista. [...] Di importanza centrale, quale fattore di rottura [...] fu la descrizione della lotta di liberazione come guerra civile fra due fazioni contrapposte, nessuna delle quali avrebbe

goduto dell'appoggio popolare. Ciò colpiva uno dei cardini della memoria pubblica antifascista, la quale, se non aveva disconosciuto il carattere anche di guerra civile della Resistenza, aveva tuttavia sempre rivendicato la sua dimensione precipua di lotta di liberazione condotta col sostegno del popolo italiano.<sup>38</sup>

Più che il ripetersi di questa e di altre accuse erano la tonalità pubblica che andavano assumendo e l'investitura di legittimazione politica che ad esse veniva offerta, trasformandosi da opinione minoritaria a vero e proprio giudizio di senso comune, a costituire il punto critico dell'intero processo di trasformazione in corso. Tanto più nel momento in cui:

tali critiche alla Resistenza si inserivano [...] in un'azione culturale, ampiamente sostenuta dai maggiori mezzi di comunicazione, contraddistinta da una rilettura edulcorata del fascismo, che ne riabilitava l'immagine, dipingendolo come un "autoritarismo all'italiana", retorico e velleitario, ben distinto dal truce totalitarismo nazista; come un regime bonario e paternalista, che aveva accelerato la modernizzazione del paese godendo a lungo di un vasto consenso fra gli italiani.<sup>39</sup>

Questa impostazione di fondo ebbe modo di riflettersi fin da subito sulle arti ed in particolare su quella cinematografica, sempre più spesso obbligata al confronto con la produzione televisiva che, a partire dalla prima metà degli anni Ottanta, avrebbe assunto una configurazione sua propria<sup>40</sup>, rompendo il monopolio della rappresentazione intrattenuto dal cinema.

La vera svolta, compitasi poi a fare dal 1995, sarà data dalla realizzazione di *fiction* televisive a grande impatto

<sup>38</sup> F. Focardi, *La cinematografia nella Resistenza*, cit., pagg. 57-59.

<sup>39</sup> F. Focardi, *ivi*, cit., pag. 59.

<sup>40</sup> Si veda al riguardo di Guido Crainz, Alberto Farassino, Enzo Forcella e Nicola Gallerano, *La Resistenza italiana nei programmi della Rai*, Roma, Rai-Eri, 1996.

collettivo, seguite da un gran numero di spettatori poiché programmate in prima serata. Sarà anche dal connubio tra questa forma particolare di produzioni e le ripetute campagne di stampa sulla rilettura della storia recente che il revisionismo mediatico otterrà i suoi maggiori successi.

Peraltro vi è chi ha voluto far risalire le origini del processo involutivo a molto prima e a fonti insospettabili, almeno fino ad una certa data. Dice a tal riguardo, con piglio sarcastico, Mino Argentieri:

principia con *Il processo di Verona* l'umanizzazione e la privatizzazione della storia e dei suoi protagonisti neri, il cocktail di patetismo e di aneddotica rotocalchesca sbriciolata, che prolifererà in Mussolini, ultimo atto di Lizzani ('74), approderà al televisivo *Io e il duce* e avrà l'apogeo in *Claretta* di Pasquale Squitieri ('84), che innalza la Petacci dalla polvere alle stelle, beatifica la favorita di Mussolini, invita a impietosirsi sul destino di una consorteria ricoperta di favori dal dittatore, indica nell'ultima compagna del duce un modello di coerenza e di ardire morale e di anticonformismo a confronto di quanti mollarono l'uomo della Provvidenza nell'ora della sventura. È d'obbligo commuoversi stando appresso al dittatore e alla sua inseparabile amica nei momenti della dissoluzione, quando franano i sogni di gloria [...]. La testa pelata si appoggia al cuscino in un modesto casolare, gli amanti si accarezzano, la dedizione di lei è al limite dell'estremo sacrificio e ci si chiede, è inevitabile chiedersi, se sia giusto spararle quella raffica di mitra.<sup>41</sup>

Insomma, se il cinema deve ora subire la tracotanza della televisione ha tuttavia la sua parte di responsabilità, avendo a modo suo anticipato alcuni stilemi espressivi che, adesso, giocano a favore del revisionismo spicciolo e sentimentaloide veicolato da mass media. Il decennio cinematografico, di autentico oblio rispetto alle tematiche re-

<sup>41</sup> M. Argentieri, *L'antifascismo nel cinema del secondo dopoguerra*, cit., pagg. 197-198.

sistenziali, era stato inaugurato da un'altra pellicola di Valerio Orsini, *Uomini e no* (1980) per proseguire poi con una produzione quantitativamente e qualitativamente piuttosto scarsa, fino quasi alla seconda metà di quello successivo. Il film di Orsini, con Flavio Bucci, Monica Guerriero, Ivana Monti, Renato Scarpa, Massimo Foschi, Francesco Salvi e Michele Soavi, riprende il canovaccio dell'omonimo romanzo di Elio Vittorini ambientando nella Milano dell'inverno 1944-45 la lotta di un gappista, intellettuale che s'è trasformato in uomo d'azione violenta, contro gli uomini in divisa di *Cane Nero*, feroce capo dei fascisti repubblicani, mettendo la forza della sua disperazione nel rapporto sentimentale con Berta al servizio della sua fede politica. Gli altri titoli, che seguono, sono facilmente reperibili: *La notte di San Lorenzo* (1982) dei fratelli Taviani e *Notti e nebbie* (1984) di Marco Tullio Giordana. Il resto merita scarsa attenzione.<sup>42</sup> La prima opera è un esercizio sulla dimensione complessa della memoria. Un film a tratti allegorico e metaforico, sempre sospeso sul piano della totale trasfigurazione onirica, ma immediatamente dopo ricondotto a quello della vividezza dei fatti. E del suo transito intergenerazionale. Interpretato da Omero Antonutti, Margarita Lozano, Claudio Bigagli, Massimo Bonetti, Norma Martelli e da uno stuolo di attori del giovane cinema italiano che danno vita ad un dramma in forma di fiaba epica, dove la dimensione della "guerra civile" viene declinata senza alcuna ambiguità e evitando di fare qualsivoglia genere di sconti ai fascisti. Nelle vicende di un paese della Toscana nell'estate del 1944, attraversato dalla guerra e dalla frattura interna alla comunità

<sup>42</sup> A titolo di esempio si può citare una pellicola come *La disubbidienza* (1981) di Aldo Lado dove l'omonimo romanzo di Moravia, che funge da canovaccio alla storia raccontata, e l'ambientazione nel partigianato, sono pretesti per la costruzione di una mediocre scrittura filmica perlopiù gratuitamente incentrata sul sesso.

locale (chi sta con i fascisti, chi si oppone ad essi), si consumano le traiettorie di vita – e di morte – dei singoli come dell'intero gruppo. I fratelli Taviani già avevano raccontato una prima volta quella storia, nel 1954, in forma di documentario, con *San Miniato, luglio '44*. Ora, invece, la costruzione narrativa, intessuta di rimandi ad una dimensione altra da quella in cui i protagonisti sono costretti a lottare, è complessa e ben distinta da ogni forma di realismo acritico. Non per questo il film perde di aderenza e di ritmo, costruendo un ponte continuo tra il passato, ricordato e narrato da una giovanissima protagonista di allora, ora madre, e il presente rappresentato dalla non meno giovanissima figlia che l'ascolta. «Favola generosa di molte bellezze tra cui le immagini che come le rondini passano in folla, in continua oscillazione tra ricordi personali e memoria collettiva, cronaca e fantasia, epica ed elegia. Premio speciale della giuria a Cannes».<sup>43</sup> Recupera il discorso sulla Resistenza in una stagione, quella inauguratasi con i primi anni Ottanta, in cui molte cose andavano consumandosi e alla fine della quale quel che era non sarebbe poi più stato. Per la verità tutto il decennio sembra accompagnarsi ad una caduta di interesse e di partecipazione al tema delle memorie resistenziali e del loro deposito. Vuoi, in qualche misura, per un riscontro cronologico e anagrafico: coloro che avevano vissuto le vicende della lotta di Liberazione oramai erano o stavano diventando nonni. Il passaggio del testimone implicava non più solo una seconda generazione, i figli, ma anche una terza, quella dei nipoti. Così come il distanziamento nel tempo dai fatti resistenziali. Ma oltre al dato, in sé ovvio poiché naturale, dell'avvicinarsi delle generazioni e delle epoche si aggiungeva – e questo era fatto assai meno spontaneo – una

<sup>43</sup> Voce *La notte di San Lorenzo*, in *Il Morandini 2005*, cit., edizione in cd-rom.

trasformazione in atto, di lungo periodo, legata all'affermarsi di una concezione liberista dei rapporti sociali, causa ed effetto in un quadro dove assetti culturali ed equilibri economici sarebbero risultati, alla fine del decennio, molto diversi da come ancora si presentavano al suo inizio. Il riversamento sul modo di formulare il senso, di definire i significati riguardo al passato del proprio paese, del pari, avrebbe subito un drastico e repentino cambiamento. In maniera silente, prima. Fragorosa poi. Pervenendo, ma si è già a questo punto alla prima metà del decennio successivo, a mettere in discussione, palesemente, il paradigma antifascista e quello costituzionale.

Non è quindi un caso se nel travaglio degli anni Ottanta l'attenzione del cinema sulla Resistenza sia già così molto scarsa. Non si trattò di omissione deliberata. Se mai di una indifferenza, derivante dalla percezione che quel che pareva essere valso fino a pochi anni prima non avesse più quella qualità politica e, soprattutto, quella rilevanza interpretativa assunta nei due decenni precedenti. Quanto a *Notti e nebbie*, dignitosa trasposizione del romanzo di Carlo Castellaneta, nulla muta rispetto al quadro generale di riferimento, oramai afasico. Interpretato da Umberto Orsini, Laura Morante, Senta Berger, Eleonora Giorgi, Gerardo Amato, Gérard Desarthe, Maurizio Donadoni, Massimo Foschi, Bruno Zanin è un film ambientato in una crepuscolare Milano, nell'inverno del '44. Bruno Spada, funzionario di polizia, ha l'incarico di guidare l'ufficio politico con due scopi: smantellare la rete clandestina della resistenza antifascista e controllare la fedeltà dei quadri della Repubblica sociale. Assolve i suoi compiti con la feroce e disperata coerenza di chi si vuole ritagliare un inferno personale nel quadro fosco di tempi tristi. Il 25 aprile 1945 viene fucilato. A suo onore va detto che è uno pochi film italiani che hanno raccontato dalla parte del fascismo repubblicano il tragico periodo di Salò, della Resistenza, della guerra.



## 6. Mezzo secolo dopo, e ancora

Il decennio politico non si apre aderendo alla scansione cronologica del tempo ma seguendo un percorso a sé, che dalla caduta del muro di Berlino porta a Tangentopoli, al primo governo Berlusconi e poi, attraverso trasformazioni di varia natura, all'attuale quadro di crisi sociale ed economica non meno che politico-istituzionale.

Negli anni Novanta l'accusa mossa nel decennio precedente alla cosiddetta *vulgata* resistenziale si è tramutata nell'aperta sollecitazione esercitata sulle istituzioni dello Stato perché promuovessero una nuova memoria pubblica "pacificata", svincolata dalla contrapposizione fascismo/antifascismo. Anche in questo caso il fattore di spinta è da ricercare nel mutamento del quadro politico intervenuto dopo il crollo del comunismo e la crisi della cosiddetta Prima Repubblica. [...] Evidente appare il nesso fra richiesta di superamento della discriminante fascismo/antifascismo ed esigenza di legittimazione del [...] blocco conservatore. Sul piano retorico-argomentativo, la "pacificazione" è stata invocata dalla destra in nome del riconoscimento del valore delle motivazioni che dopo l'armistizio avrebbero spinto tanti giovani italiani ("i ragazzi di Salò") a schierarsi con Mussolini per la difesa del paese e dell'"onore nazionale".<sup>44</sup>

In questa autentica temperie politica e culturale si inserisce una produzione cinematografica modesta ma dignitosa che ruota intorno a poche pellicole. La prima di esse è *Il caso Martello* (1991) di Guido Chiesa con Felice Andreasi. È la storia di un assicuratore che deve chiudere una pratica aperta da molti anni il cui beneficiario, un ex partigiano, sembra scomparso nel nulla. Interessante opera prima del regista torinese che mette in immagini, con schiettezza, pudore e sensibilità, un confronto generazionale che riecheggia il Piemonte di Cesare Pavese e Beppe

<sup>44</sup> F. Focardi, *La guerra della memoria*, cit., pagg. 61-62.

Fenoglio. L'anno successivo è la volta di *Gangsters* (1992), per la regia di Massimo Guglielmi. Il cast è corposo e permette, ancora una volta, un esercizio di ruoli tra attori del momento. Ennio Fantastichini, Giuseppe Cederna, Isabella Ferrari, Giulio Scarpati, Luca Lionello, Claudio Bigagli, Ivano Marescotti, Mattia Sbragia si sforzano di raccontare cosa accadde a guerra finita, quando in alcuni casi si pervenne alla “resa dei conti”.<sup>45</sup> A Genova, nel 1945, quattro partigiani comunisti (ex gappisti) si adoperano in tal senso. Mine vaganti del giustizialismo, schegge impazzite o cos'altro? Li spinge il desiderio di vendetta ma anche il gusto giovanile del ricorso alla forza che li ha in parte motivati nella scelta della lotta armata, insieme alla delusione per la rivoluzione mancata e la rabbia per una possibile restaurazione. In parte i personaggi risultano verosimili o comunque credibili, ma, nel complesso, la mancata ricostruzione del contesto storico e politico, del tutto piegato alle esigenze di “spettacolo”, rende monca la pellicola. Così come difetta l'integrazione tra il discorso sul mito volontaristico della violenza (del pari alla sua riproduzione nel film attraverso le scene d'azione) ed esercizio d'introspezione psicologica. Si tratta così, nel suo complesso, di una occasione mancata. Di fatto, come già si è avuto modo di dire, buona parte degli anni Novanta sono trascorsi in un sostanziale silenzio rispetto alle tematiche resistenziali. Neanche la ripresa di interesse misurata a metà del decennio, quando le manifestazioni per il 25 aprile registrarono un nuovo riscontro di partecipazione, si tradusse in una spinta ad una maggiore disposizione al lavoro sul tema. Nel 1995 esce *Nemici d'infanzia* (1995) di Luigi Magni. Renzo Martinelli firma due anni dopo con *Porzus* (1997) il tentativo di ricostruire le oscure vicende

<sup>45</sup> Sul piano storiografico si veda di M. Dondi, *La lunga liberazione*, Milano, Editori Riuniti 1999.

dello scontro tra partigiani garibaldini e della Brigata Osoppo. Nel febbraio 1945 alle malghe di Porzùs, un centinaio di “garibaldini” e di gappisti comunisti accerchiarono una ventina di partigiani cattolici della Brigata Osoppo e, successivamente, li uccisero nel corso di undici giorni. Il film, pur nel tentativo di assumere una posizione equilibrata, si rivela pericolosamente enfatico in non pochi passaggi, laddove la recitazione melodrammatica ha la meglio sul quadro d’insieme. Il tema era e rimane in sé di non facile trattazione, ispirando reazioni contrapposte. Il difetto del film è, forse, quello di non avere recepito e tradotto il senso della riflessione storiografica che pure è stata fatta, su quel cono d’ombra – come su altri – di quegli oramai lontani anni. Ciò che colpisce, in opere come quella di Martinelli, oltre a una certa grossolanità nel giudizio storico, è la sostanziale sudditanza ai *trend* culturali dominanti. Se sarebbe ingeneroso definire certi film “revisionisti”, solo perché si avvicinano a temi scottanti con una qualche incautela, tuttavia in essi non si coglie sforzo alcuno di gestire con la dovuta cura la complessa materia che vorrebbero trattare. Più che una lettura del passato si è in presenza di una trasposizione a forza nel presente di quel che è avvertito come consegnato ad un lontano ricordo; di cui se ne fa un uso completamente piegato alle logiche odierne. Non c’è l’ansia di conoscere né di capire ma solo di giudicare con il metro di riferimento dell’oggi. Se il quadro di fondo è questo, purtuttavia è forse negli ultimi anni che qualcosa è andato muovendosi. Quanto meno di un poco. Nel 1998 esce nelle sale *I piccoli maestri* di Daniele Lucchetti con, tra gli altri, Stefano Accorsi e Marco Paolini. Dal libro omonimo di Luigi Meneghello (pubblicato nel 1964 ma revisionato nel 1976) è la storia, ambientata nella primavera del 1944, di alcuni universitari antifascisti di Vicenza, simpatizzanti del Partito d’Azione, che decidono di salire sui monti del Bellunese e poi nell’al-

topiano di Asiago per partecipare alla lotta partigiana. Dopo aver conosciuto la paura dei rastrellamenti, gli stenti, le crudeltà della guerra chiudono la loro esperienza a Padova nell'aprile 1945. «Più che un romanzo, quello di Meneghello è un resoconto, la cronaca di un'esperienza di gruppo in chiave antiretorica e antieroica e con il filtro di un saggista, da leggere come un racconto. Il risultato è, al tempo stesso, troppo leggero e troppo pesante. Esitante sulla strada da seguire, incerto nella direzione e nel traguardo, genericamente “piacevole”».<sup>46</sup>

Di diversa caratura è *Il partigiano Johnny* (2000) di Guido Chiesa, film che ha raccolto assensi e dissensi. Non nel merito del racconto bensì nel metodo adottato che cerca, in tutti i modi, di trasporre sul piano cinematografico la scrittura ruvida e poco compiacente del romanzo postumo e incompiuto di Beppe Fenoglio. Il cast è costituito da Stefano Dionisi, Andrea Prodan, Fabrizio Gifuni, Giuseppe Cederna, Alberto Gimignani, Claudio Amendola, Chiara Muti, Umberto Orsini, Felice Andreasi. La storia, per l'appunto, si rifà al testo fenogliano: rientrato in divisa nella originaria Alba, dopo l'8 settembre 1943, l'universitario Johnny va nelle Langhe e si unisce prima a una banda di “garibaldini”, poi a una formazione di “azzurri” monarchici. Da entrambe le esperienze ne esce stanco, perplesso e disilluso. Si ritrova a passare da solo il duro inverno del 1944, ma scopre così la vera ragione d'essere partigiano, rimanendo sé stesso. E in primavera riprende la lotta. Il regista, studioso di Fenoglio, ha tratto un film asciutto, scarno, duro e severo che rispetta profondamente lo spirito del romanzo da cui è tratto. Difficile, tuttavia, mettere in una pellicola quel che per sua natura stava dentro una complessa scrittura dove, oltre ai fatti, ci si sofferma sulle vicissitudini interiori. Nel mettere lo sguardo severo e per-

<sup>46</sup> Voce *I piccoli maestri*, in *Il Morandini 2005*, cit., edizione in cd-rom.

plesso di Johnny al centro della narrazione, Chiesa ha fatto «un film molto fisico sul precario lavoro del partigiano, sul faticoso e doloroso mestiere di sopravvivere sui monti con il suo carico di pioggia, neve, fango, agguati, fughe, sangue, paura, dubbi, spie, rappresaglie, solitudine. È forse il primo film che racconta con coinvolgente efficacia che cosa fosse un rastrellamento e che della guerra per bande espone la casualità».<sup>47</sup> In questo ci consegna un'opera unica, pregevolissima, ma non di facile comprensione. Un film antiretorico, diretto, eccentrico rispetto agli anni (e alle logiche del tempo) nel quale è stato ideato e prodotto. Un film da capire, oltre che da vedere, poiché nella vicenda partigiana condensa un universo di significati che vanno al di là dei fatti raccontati. Ultima pellicola presa in considerazione, in questa rassegna è quella di Daniele Gaglianone *I nostri anni* (2001) con Virgilio Biei, Piero Franzo, Giuseppe Boccalatte, Massimo Miride, Enrico Saletti, Diego Canteri, Luigi Salerno. Due anziani ex partigiani piemontesi ritrovano in una casa di riposo, oramai costretto su una sedia a rotelle, il capitano delle brigate nere repubblicane che torturò e massacrò i loro compagni. Cosa capiterà da questo impreveduto incontro? Torinese di adozione, Gaglianone sfiora lievemente il tema della vendetta – che non è al centro della sua opera – per concentrarsi su quello del passare del tempo e della memoria. Ciò che avvenne sessanta anni fa per Alberto, uno dei due protagonisti, s'è trasformato in prigione, una trappola, una costante ossessione dalla quale non ci si libera più, mentre l'amico Natalino, più razionale, ne ha preso le distanze con malinconica e rassegnata serenità. È un film dove un giovane osserva due anziani, lasciandoli parlare dei loro trascorsi, senza avere la pretesa di sovrapporre ai sentimenti e ai risentimenti del tempo il giudizio odierno. A modo suo è

<sup>47</sup> Voce *Il partigiano Johnny*, in *Il Morandini 2005*, cit., edizione in cd-rom.

anche un confronto con l'eredità del passato resistenziale. Pur non ambendo ad essere il film sulla Resistenza ma solo uno sguardo personale, e pur evidenziando una certa ruvidità di mezzi e criteri espressivi, *I nostri anni* rimane un'opera onesta e corretta.

## 7. Alcune notazioni conclusive

I film che si occupano del trinomio fascismo-antifascismo-Resistenza non costituiscono un numero elevatissimo di pellicole, rispetto alla produzione cinematografica italiana consolidatasi dal dopoguerra ad oggi. Tra di loro, inoltre, si rivelano essere estremamente disomogenei. Con il trascorrere del tempo è andata via via affermandosi la necessità di procedere da esigenze di concreta rappresentazione dei fatti verso esercizi di trasfigurazione. Cercare a tutti i costi nella cinematografia sulla Resistenza, quanto meno nei prodotti di *fiction*, un riscontro realista (o neorealista) è impresa pressoché vana. Del pari alla letteratura, anche il cinema è esercizio di fantasia. Di fatto, però, la narrazione del fenomeno fascista (e le diversificate risposte ad esso) accompagnano sotto traccia un po' tutta la cinematografia dal 1945 ad oggi. Da questo punto di vista gli italiani hanno saputo rivelarsi, in più di una occasione, assai meno reticenti dei loro cugini d'oltralpe, sia di lingua francese che tedesca.

Difettano opere in grado di rendere appieno – o quanto meno in misura convincente – l'esperienza repubblicana vista “dal di dentro”. Ovvero rimane un'area inesplorata, se non altro per l'oggettiva difficoltà nel trattare in maniera equilibrata un soggetto di tal genere. Di per sé urtante, detto per inciso. Va aggiunto a ciò che la stessa esperienza partigiana, come già si è osservato, pur avendo ricevuto maggiori attenzioni dalla nostra cinematografia nazionale, ha faticato ad affermarsi. Non solo sul piano politico (e

ideologico) ma anche sul versante della descrizione delle dinamiche esistenziali, subculturali e delle complesse esperienze che ad essa si riconnettono. Anche qui lo “sguardo dal di dentro” difetta, malgrado i ripetuti tentativi di avviare intrapresi più volte. Del pari mancano, ma non è un caso, pellicole sul colonialismo fascista e sulla violenza esercitata dal regime contro le popolazioni dei paesi occupati dal regio esercito. Parrebbe essere, quest’ultimo, un fatto in sé trascurabile o secondario, eccentrico riguardo al discorso sulla Resistenza, ma invece così non è: la incompiuta riflessione sulla condotta dei nostri connazionali nelle guerre di conquista imperiale condotte da Mussolini è la premessa per non riuscire a trattare (e a comprendere) quanto avvenne dopo, con la lotta per la Liberazione. Se a tale riguardo il film di riferimento è stato, per molto tempo, *Italiani, brava gente* (1964) di Giuseppe De Santis che, pur nella sua onestà di fondo, costituì un mezzo per l’autoassoluzione rispetto alle responsabilità politiche e morali nella partecipazione ad una guerra di annientamento, poco o nulla ne è derivato in termini di riflessione nei successivi anni Settanta. Peccando – va riconosciuto – di un certo provincialismo tutta la cinematografia nostrana sulla Liberazione e non riuscendo mai a cogliere il nesso europeo che animava il movimento resistenziale, in sé unico e forse irripetibile.

Solo la Bbc poteva produrre un documentario come *Fascist Legacy*<sup>48</sup>, ispido e sgradevole non meno dei fatti che è andato chiaramente illustrando e definendo, ossia i crimini sistematicamente commessi, soprattutto a danno dei civili, nella costruzione dell’“Impero”. Che sono poi i gesti barbarici che non solo i “fascisti”, ma anche gli ita-

<sup>48</sup> *Fascist Legacy* (L’eredità del fascismo), Gran Bretagna 1989, 2x50 minuti. Regia: Ken Kirby; consulenza storica: Michael Palumbo; fotografia: Nigel Walters; montaggio: George Farley; voce narrante: Michael Bryant.

liani, hanno compiuto fino al 1943, laddove ne erano messi nelle condizioni. Senza concedere attenuanti o salvacondotti. Ad esempio, del tutto trascurato è il periodo dell'occupazione nostra delle terre jugoslave, tra il 1941 e il 1943, come delle politiche di dominio che vi furono praticate. Nella rinnovata attenzione per il fenomeno degli “infoibamenti” e nella pur legittima cura per il destino dei conazionali espulsi dai territori istriani e dalmati tra la fine della guerra e il 1947, un capitolo su quello che si era di poco precedentemente consumato per responsabilità italiana avrebbe senz'altro aiutato a meglio inquadrare la meccanica dei successivi eventi. Ma, forse, non è questo l'intendimento che anima chi promuove e produce *fiction* in funzione più o meno patentemente politica.

L'offensiva sulla memoria lanciata negli anni Novanta dalla destra post-fascista ha individuato esattamente l'obiettivo da colpire – quel “paradigma antifascista” già seriamente danneggiato nel decennio precedente – mentre si è mostrata più reticente nel proporre date e luoghi simbolici da celebrare in alternativa a quelli della tradizione resistenziale. [...] L'esame delle rievocazioni storico-giornalistiche presenta [...] la continuità di una “narrazione” ancora profondamente permeata della *vulgata* neofascista. [...] L'8 settembre, ad esempio, è stato presentato secondo un vecchio cliché come il “giorno del disonore”, l'inizio del “fratricidio” fra italiani [...], l'inizio delle tribolazioni del paese consegnato alla spietata sete di vendetta dei tedeschi (frenati unicamente dalla Rsi) e alla violenza antitaliana degli infoibatori di Tito.<sup>49</sup>

Si è poi andata affermando una subcultura televisiva che ha profondamente concorso a trasformare, manipolandolo, l'oggetto della riflessione. Secondando usi pubblici della storia e della memoria in supino omaggio alle mode culturali dominanti e, soprattutto a quel bisogno di “pacifi-

<sup>49</sup> F. Focardi, *La guerra della memoria*, cit., pag. 67.



cazione” che corrisponde all’equiparazione e alla “parificazione” *tout court*. Ha in ciò ragione, ancora una volta, Argentieri che in tempi non troppo recenti andava lamentando come:

gli indirizzi più recenti preoccupano per il timbro rotocalchresco che hanno. La storia del fascismo è scrutata dal buco della serratura, nell’intimità del duce, dei suoi familiari, dei capi, parafrasando Hegel, nella prospettiva del cameriere, alla caccia del pettegolezzo. Poco male se a imperare fosse soltanto la minutaglia delle indiscrezioni, ma attraverso la miniaturizzazione della storia si regala ai protagonisti una statura tragica che non ebbero o si piegano le contorsioni della politica entro le strettoie di un dramma a tinte domestiche, sicché gli spettatori più facilmente vi si riconoscano con compassione.<sup>50</sup>

Da tale punto di vista la cinematografia, in questi ultimi quindici anni, è stata per lo più ancillare nella produzione di immagini e di simboli di senso comune, subendo l’inflazione del discorso storico praticata dai media televisivi. I quali, peraltro, hanno rivelato più che mai la loro pericolosa prossimità con le aspettative maturate non tanto dal pubblico degli spettatori quanto da una comunità politica sempre più proclive a un rapporto irrisolto, schizofrenico con il passato. Dove a facili rimozioni o a frettolose riletture si sommano, frequentemente, nostalgie intrise di aspettative di rivalsa. Quel che da ciò potrà derivare, d’ora innanzi, è cosa difficile da dirsi. Un’onda lunga, quella della contestazione dell’antifascismo come valore generativo della Repubblica, ha prodotto i suoi effetti. Non è tuttavia un fenomeno destinato ad essere imperituro, seguendo i corsi e i ricorsi delle stagioni della politica. La questione, semmai, è l’interrogarsi su come si potrà continuare a raccontare la storia della Resistenza quando – ed i tempi sono oramai prossimi – coloro che l’hanno vissuta saranno venu-

<sup>50</sup> M. Argentieri, *L’antifascismo nel cinema*, cit., pag. 202.

ti meno. La qual cosa rivela, ancora una volta, che il tema del patrimonio di quella esperienza non riguarda il passato ma, piuttosto, il futuro prossimo venturo.

## Bibliografia

*Cinema storia resistenza 1944-1985*, Milano, Franco Angeli, 1985.

*Inventare dal vero. Dibattito sui rapporti tra cinema e storia*, Roma, Centro Sperimentale di Cinematografia, 1987.

*La cinepresa e la storia. Fascismo e antifascismo, guerra e Resistenza nel cinema italiano*, Milano, Bruno Mondadori, 1985.

*La Resistenza nel cinema italiano, 1945/1995*, a cura di M. Mancioti e A. Viganò, Istituto Storico della Resistenza in Liguria, Genova 1995.

*Tendenze attuali del cinema antifascista italiano*, Torino, Arci, 1964.

A. Abruzzese, *Cinema e letteratura del Neorealismo*, Venezia, Marsilio, 1990.

Archivio Storico Audiovisivo del Movimento Operaio, *L'ultimo schermo. Cinema di guerra, cinema di pace*, (presentazione di Cesare Zavattini) Bari, Dedalo, 1984.

Argentieri, Mino, *Il cinema in guerra. Arte, comunicazione e propaganda in Italia. 1940-1944*, Roma, Editori Riuniti, 1998.

- , *Il cinema italiano dal dopoguerra a oggi*, Roma, Editori Riuniti, 1998.

G. Aristarco, *Il cinema fascista. Il prima e il dopo*, Bari, Dedalo, 1996.

C. Bassotto, (a cura di), *Atti del convegno di studi sulla Resistenza nel cinema italiano del dopoguerra*, Venezia, 24/27 aprile 1970.

R. Battaglia, *Storia della Resistenza italiana*, Torino, Einaudi, 1964.

- G. P. Bernagozzi, *Dentro la storia. Cinema, Resistenza, Pace*, Bologna, Patròn, 1984.
- B. Bonino, *Il cinema racconta la Resistenza*, Torino, Paravia, 1979.
- G. P. Brunetta, *Cinema italiano tra le due guerre. Fascismo e politica cinematografica*, Milano, Mursia, 1975.
- , *Storia del cinema italiano*, 4 voll., Roma, Editori Riuniti, 1993.
- , *Cent'anni di cinema italiano*, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1995.
- , (a cura di), *Storia del cinema mondiale*. Vol. I, L'Europa. 1. *Miti, luoghi, divi*, Torino, Einaudi, 1999.
- , *Cinema, Storia, Resistenza: 1944-1985*, Milano, Angeli, 1987.
- P. V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Roma-Bari, Laterza, 1975.
- A. Canziani, *Gli anni del neorealismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1977.
- C. Carabba, *Il cinema del ventennio nero*, Firenze, Vallecchi, 1974.
- L. Cicognetti, L. Servetti, P. Sorlin (a cura di), *L'immagine della Resistenza in Europa: 1945-1960. Letteratura, arti figurative, cinema*, Bologna, Il Nove, 1996.
- G. De Luna, *L'occhio e l'orecchio dello storico. Le fonti audiovisive nella ricerca e nella didattica della storia*, Firenze, La Nuova Italia, 1993.
- G. De Luna, M. Revelli, *Fascismo/Antifascismo: le idee, le identità*, Firenze, La Nuova Italia, 1995.
- F. Di Giammatteo, *Lo sguardo inquieto, Storia del cinema italiano (1940-1990)*, Firenze, La Nuova Italia, 1994.
- G. Falaschi, *La Resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Einaudi, 1976.
- M. Ferro, *Cinema e storia. Linee per una ricerca*, Milano, Feltrinelli, 1980.
- N. Fiano, *Il racconto della deportazione nella letteratura e*

*nel cinema*, Bergamo, Fondazione Serughetti La Porta, 1999.

J. A. Gili, *Stato fascista e cinematografia. Repressione e promozione*, Roma, Bulzoni, 1981.

P. Gobetti, *I temi partigiani nella filmografia italiana*, in AA.VV., *L'altra Europa, 1922-1945*, Torino, Giappichelli, 1967.

G. Gori, (a cura di), *La storia al cinema. Ricostruzione del passato/interpretazione del presente*, Roma, Bulzoni, 1994.

N. Ivaldi, (a cura di), *La Resistenza nel cinema italiano del dopoguerra*, Venezia, Edizioni della Biennale, 1970.

M. Legnani e F. Vendramini, *Guerra. Guerra di liberazione. Guerra civile*, Milano, Franco Angeli, 1990.

C. Lizzani, *Storia del cinema italiano. 1895-1961*, Firenze, Parenti, 1961.

- , *Il cinema italiano. Dalle origini agli anni ottanta*, Roma, Editori Riuniti, 1982.

D. Maestri, *Resistenza italiana e impegno letterario. La presenza della resistenza nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Paravia, 1975.

M. Mancioti e S. Viganò, (a cura di), *La Resistenza nel cinema italiano del dopoguerra. 1945-1995*, Genova, Istituto Storico della Resistenza in Liguria, 1995.

M. Mida e L. Quaglietti, *Dai telefoni bianchi al neorealismo*, Roma-Bari, Laterza, 1980.

L. Morandini, L. Morandini e M. Morando, *Il Morandini 2005. Dizionario dei film*, Bologna, Zanichelli, 2005, edizione in cd-rom.

P. Olivetti, (a cura di), *Cinema e Resistenza in Italia e in Europa. Atti delle rassegne e seminari "Il sole sorge ancora" ed "Europa ritrovata"*, Torino, Regione Piemonte, Archivio Nazionale cinematografico della Resistenza, 1997.

P. Ortoleva, *Cinema e storia. Scene dal passato*, Torino, Loescher, 1991.

- C. Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza*, Torino, Boringhieri, 1991.
- G. Ranzato, (a cura di), *Guerre fratricide. Le guerre civili in età contemporanea*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1994.
- G. Rondolino, *Storia del cinema*, 2 voll., Torino, Utet, 1977 e ulteriori edizioni.
- E. Soci e G. Zannoni, (a cura di), *La Resistenza e il suo cinema. Una memoria difficile*, Mestre, Ipotesi Cinema, 1994.
- V. Spinazzola, *La Resistenza dall'epica al romanzo storico*, in *Film 1962*, Milano, Feltrinelli, 1962.
- G. Tinazzi e M. Zancan, (a cura di), *Cinema e letteratura del Neorealismo*, Venezia, Marsilio, 1990.

## Filmografia italiana della Resistenza

### 1. *Abbiamo vinto*

Commedia, bn 97', 1951

Regia: Robert Adolf Stemmle

Interpreti: Paolo Stoppa, Camillo Pilotto, Walter Chiari, Antonella Lualdi, Sergio Tofano, Lilla Brignone, Mario Carotenuto

### 2. *Accidenti alla guerra*

Commedia, bn 86', 1948

Regia: Giorgio Simonelli

Interpreti: Nino Taranto, Luisa Rossi, Nyta Dover, Mirko Korcinsky, Enzo Turco, Joseph von Hultzen, Peter Trent

### 3. *Achtung! Banditi*

Drammatico, bn 100', 1951

Regia: Carlo Lizzani

Interpreti: Gina Lollobrigida, Andrea Checchi, Lamberto Maggiorani, Vittorio Duse, Giuseppe Taffarel, Giuliano Montaldo

4. *Aldo dice 26XI*

Documentario, 1946

Regia: Fernando Cerchio

5. *L'Agnese va a morire*

Drammatico, colore 135', 1976

Regia: Giuliano Montaldo dal romanzo di Renata Viganò

Interpreti: Ingrid Thulin, Stefano Satta Flores, Michele Placido, Aurore Clément, Ninetto Davoli, William Berger, Flavio Bucci, Rosalino Cellamare, Aldo Reggiani

6. *Ai piedi del Sorbo*

Documentario, colore 27', Italia 1994

Regia: Sergio Micheli

7. *All'armi siam fascisti*

Documentario storico, bn 112' (versione USA 94'), 1962

Regia: Lino Del Fra, Lino Micciché, Cecilia Mangini

8. *Andremo in città*

Drammatico, colore 95', 1965

Regia: Nelo Risi

Interpreti: Geraldine Chaplin, Nino Castelnuovo, Stefania Careddu, Aca Gavric, Mirko Milisavljevic, Milan Panic, Giovanni Scratuglia, Slavko Simic

9. *Anni difficili*

Commedia, bn 113', 1948

Regia: Luigi Zampa

Dal romanzo di Vitaliano Brancati "L'uomo con gli stivali"

Interpreti: Umberto Spadaro, Massimo Girotti, Ave Ninchi, Delia Scala, Ernesto Almirante, Carletto Sposito, Loris Gizzi

10. *Gli anni ruggenti*

Commedia, bn 110', 1962

Regia: Luigi Zampa

Interpreti: Nino Manfredi, Gino Cervi, Michèle Mercier, Gastone Moschin, Salvo Randone, Angela Luce, Rosalia Maggio, Linda Sini, Carla Calò

11. *Anno uno*

Biografico, colore 115', 1974

Regia: Roberto Rossellini

Interpreti: Luigi Vannucchi, Dominique Darel, Valeria Sabel, Rita Forzano, Ennio Balbo, Luciano Gaudenzo, Renato Montanari, Paolo Bonacelli, Francesco Di Federico, Francesco Morillo

12. *Antonio Gramsci*

Dramma storico, bn 127', 1977

Regia: Lino Del Fra

Interpreti: Pino Ammendola, Paolo Bonacelli, Pier Paolo Capponi, Riccardo Cucciolla, Mimsy Farmer, Franco Graziosi, Jacques Herlin, Lea Massari, Raymond Pellegrin

13. *L'arte di arrangiarsi*

Commedia, bn 85', 1954

Regia: Luigi Zampa

Interpreti: Alberto Sordi, Marco Guglielmi, Franco Coop, Luisa Della Noce, Franco Jamonte, Elena Gini, Elli Parvo, Carletto Sposito

14. *Assisi underground*

Drammatico, colore 116', 1984

Regia: Alexander Ramati

Interpreti: Ben Cross, James Mason, Irene Papas, Maximilian Schell, Karlheinz Hackl, Riccardo Cucciolla, Angelo Infanti, Delia Boccardo

15. *Avanti a lui tremava tutta Roma*

Commedia musicale, bn 98', 1946

Regia: Carmine Gallone

Interpreti: Anna Magnani, Tito Gobbi, Hans Hinrich, Gino Sinimberghi, Edda Albertini, Heinrich Bode, Antonio Crast

16. *Il bandito*

Drammatico, bn 77', 1946

Regia: Alberto Lattuada

Interpreti: Anna Magnani, Amedeo Nazzari, Carla Del Poggio, Carlo Campanini, Eliana Banducci, Mino Doro, Folco Lulli

17. *La battaglia di Firenze*

Documentario, 1985

Regia: Massimo Del Gigia

18. *Benito Mussolini*

Documentario biografico, bn 105' (versione USA 92'), 1962

Regia: Pasquale Prunas

Supervisione di Roberto Rossellini

19. *Benito Mussolini: anatomia di un dittatore*

Documentario biografico, bn 95', 1962

Regia: Mino Loy

20. *Brigata partigiana*

Documentario, 1962

Regia: Giuseppe Ferrara

21. *La buona stagione*

Documentario, 1965

Regia: Renzo Renzi



22. *C'eravamo tanto amati*

Commedia, colore e bn 125', 1974

Regia: Ettore Scola

Interpreti: Nino Manfredi, Vittorio Gassman, Stefania Sandrelli, Stefano Satta Flores, Giovanna Ralli, Aldo Fabrizi, Mike Bongiorno, Federico Fellini, Marcello Mastroianni

23. *Caccia tragica*

Drammatico, bn 89', 1947

Regia: Giuseppe De Santis

Tra gli sceneggiatori: Michelangelo Antonioni, Corrado Alvaro, Cesare Zavattini

Interpreti: Vivi Gioi, Andrea Checchi, Carla Del Poggio, Massimo Girotti, Vittorio Duse, Checco Rissone, Folco Lulli, Carlo Lizzani

24. *Camicia nera - Un eroe del nostro tempo*

Drammatico, colore 112', 1960

Regia: Sergio Capogna

Da un racconto di Vasco Pratolini

Interpreti: Massimo Tonna, Marina Berti, Margherita Autuori, Giulio Paradisi, Livia Contardi, Betty Foa

25. *Il carro armato dell'8 settembre*

Drammatico, bn 109', 1960

Regia: Gianni Puccini

Interpreti: Gabriele Ferzetti, Dorian Gray, Elsa Martinelli, Yvonne Furneaux, Marisa Merlini, Rosanna Martini, Tiberio Murgia, Didi Perego, Catherine Spaak

26. *Il caso Martello*

Drammatico, colore 92', 1991

Regia: Guido Chiesa

Interpreti: Felice Andreasi, Giorgio Bucassi, Valeria

Cavalli, Luigi Diberti, Bruno Gambarotta, Alberto Gimignani, Vittoria Lottero, Ivano Marescotti

27. *Cento anni d'amore*

Drammatico bn 100', 1954

Regia: Lionello De Felice

Da novelle di Gabriele D'Annunzio, Alba De Cespedes, Marino Moretti

Interpreti: Aldo Fabrizi, Franco Interlenghi, Irène Galter, Carlo Ninchi, Nico Pepe, Vittorio De Sica, Carlo Campanini, Nadia Gray, Eduardo De Filippo

28. *Che gioia vivere*

Commedia satirica, bn 73' (USA 132'), 1961

Regia: René Clément

Interpreti: Alain Delon, Barbara Lass, Gino Cervi, Rina Morelli, Carlo Pisacane, Paolo Stoppa, Didi Perego, Ugo Tognazzi

29. *Il cielo cade*

Drammatico, colore 97', 2000

Regia: Andrea e Antonio Frazzi

Interpreti: Isabella Rossellini, Jeroen Krabbe', Veronica Nicolai, Lara Campoli

30. *La ciociara*

Drammatico, bn 110', 1960

Regia: Vittorio De Sica

Interpreti: Sophia Loren, Jean-Paul Belmondo, Eleonora Brown, Carlo Ninchi, Andrea Checchi, Pupella Maggio, Antonella Della Porta

31. *Il conformista*

Drammatico, colore 108', 1970

Regia: Bernardo Bertolucci

Dal romanzo di Alberto Moravia

Interpreti: Jean Louis Trintignant, Stefania Sandrelli, Gastone Moschin, Enzo Tarascio, Fosco Giachetti, Dominique Sanda, Pierre Clémenti, Yvonne Sanson

32. *Corbari*

Drammatico, colore 90', 1970

Regia: Valentino Orsini

Interpreti: Giuliano Gemma, Tina Aumont, Antonio Piovaneli, Frank Wolff, Vittorio Duse, Alessandro Haber, Adolfo Lastretti, Pietro Anchisi

33. *Il Corriere di ferro*

Drammatico, bn 80', 1947

Regia: Francesco Zavatta

Interpreti: Silvana Jachino, Carlo Ninchi, Lia Orlandini, Ugo Sasso, Domenico Serra, Umberto Spadaro, Otello Toso

34. *Il Cristo proibito*

Drammatico, bn 99', 1951

Regia: Curzio Malaparte

Dal romanzo di Curzio Malaparte

Interpreti: Raf Vallone, Rina Morelli, Alain Cuny, Anna-Maria Ferrero, Elena Varzi, Gino Cervi, Gabriele Ferzetti

35. *Cristo si è fermato a Eboli*

Drammatico, colore 160', 1979

Regia: Francesco Rosi

Dal romanzo di Carlo Levi

Interpreti: Gian Maria Volonté, Paolo Bonacelli, Alain Cuny, Lea Massari, Irene Papas, François Simon, Luigi Infantino

36. *Cronache di poveri amanti*

dramma sentimentale, bn 115', 1954

Regia: Carlo Lizzani

Dal romanzo di Vasco Pratolini

Interpreti: Anna-Maria Ferrero, Cosette Greco, Antonella Lualdi, Marcello Mastroianni, Giuliano Montaldo Irene Cefaro, Wanda Capodaglio

37. *Dalla nube alla resistenza*

Drammatico, colore 103', 1980

Regia: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet

Da "Dialoghi con Leucò" e "La luna e i falò" di Cesare Pavese

Interpreti: Olimpia Carlisi, Guido Lombardi, Gino Felici, Lori Pelosini, Walter Pardini, Ennio Lauricella, Andrea Bacci, Loris Cavallini, Francesca Ragusa

38. *Il delitto Matteotti*

Drammatico, colore 120', 1973

Regia: Florestano Vancini

Interpreti: Mario Adorf, Riccardo Cucciolla, Damiano Damiani, Vittorio De Sica, Manuela Kustermann, Renzo Montagnani, Gastone Moschin, Umberto Orsini, Franco Nero, Maurizio Arena

39. *Dieci anni della nostra vita*

documentario storico, bn 97', 1953

Regia: Romolo Marcellini

Lungometraggio comprendente spezzoni di cinegiornali dal 1943 al 1952; commento di Gian Luigi Rondi e Vinicio Marinucci

40. *Dieci italiani per un tedesco*

Drammatico, bn 97', 1962

Regia: Filippo Walter Ratti

Interpreti: Carlo D'Angelo, Andrea Checchi, Cristina Gaioni, Sergio Fantoni, Nello Appodia, Ivo Garrani, Piero Giagnoni, Giuliano Giunti, Loris Gizzi

41. *La disubbianza*

Commedia, colore 98', 1981

Regia: Aldo Lado

Interpreti: Stefania Sandrelli, Teresa Ann Savoy, Mario Adorf, Marie-José Nat, Karl Diemunch, Jacques Perrin, Marc Porel, Nanni Loy, Peter Boom

42. *La donna nella Resistenza*

documentario, colore, 1965

Regia: Liliana Cavani

Documentario sull'importanza della donna nella Resistenza con interviste a Germana Boldrini, Norma Barbolini, Adriana Locatelli, Gilda Larocca, Tosca Bucarelli, Marcella Monaco, Maria Girauda, Suor Gaetana del carcere di Santa Verdiana

43. *Due lettere anonime*

dramma di guerra, bn 90', 1945

Regia: Mario Camerini

Interpreti: Clara Calamai, Andrea Checchi, Vittorio Duse, Carlo Ninchi, Otello Toso

44. *I due marescialli*

commedia melodrammatica, bn 98', 1961

Regia: Sergio Corbucci

Interpreti: Totò, Vittorio De Sica, Gianni Agus, Arturo Bragaglia, Franco Giacobini, Elvy Lissiak, Roland von Bartrop, Olimpia Cavalli

45. *Era notte a Roma*

Drammatico, bn 120', 1960

Regia: Roberto Rossellini

Interpreti: Peter Baldwin, Laura Betti, Sergei Bondarchuk, Sergio Fantoni, Hannes Messemer, Giovanna Ralli, Enrico Maria Salerno, Renato Salvatori, Paolo Stoppa

46. *Gli eroi del doppio gioco*

commedia comico, bn 92', 1962

Regia: Camillo Mastrocinque

Interpreti: Mario Carotenuto, Wandisa Guida, Carlo D'Angelo, Aroldo Tieri, Gianrico Tedeschi, Carlo Croccolo, Gino Bramieri, Gabriele Antonini

47. *Estate violenta*

Drammatico, bn 100', 1959

Regia: Valerio Zurlini

Interpreti: Eleonora Rossi Drago, Jean-Louis Trintignant, Jacqueline Sassard, Cathia Caro, Lilla Brignone, Enrico Maria Salerno

48. *L'Età del ferro*

storico, bn 60' (quarta puntata), 1964

Regia: Renzo Rossellini jr.

Interpreti: Evar Maran, Walter Zappolini, Franca Bartolomei, Alberto Barberito, Walter Maestosi, Osvaldo Ruggeri, Pasquale Campagnola, Giulio Biagini

49. *Fascista*

Documentario, colore e bn 90', 1974

Regia: Nico Naldini

50. *Il federale*

commedia satirica, bn 100', 1961

Regia: Luciano Salce

Interpreti: Ugo Tognazzi, Georges Wilson, Gianrico Tedeschi, Elsa Vazzoler, Mireille Granelli, Gianni Agus,

Stefania Sandrelli, Renzo Palmer, Luciano Salce

51. *Felicità perduta*

drammatico e melodramma musicale, bn 78', 1947

Regia: Filippo Walter Ratti

Interpreti: Leonardo Cortese, Giuseppe Porelli, Aroldo Tieri, Gabriele Ferzetti, Olga Villi, Loris Gizzi, Carlo Mazzarella

52. *Fiamma che non si spegne*

Drammatico, bn 95', 1949

Regia: Vittorio Cottafavi

Interpreti: Gino Cervi, María Denis, Leonardo Cortese, Luigi Tosi, Carlo Campanini, Danielle Benson, Tino Buazzelli

53. *Firenze o cara*

documentario, 1977

Regia: Andrea e Antonio Frazzi

54. *Firenze, 17 luglio '44*

documentario, 2004

Regia: Daniele Lamuraglia

55. *Fontamara*

Drammatico, colore 139', 1980

Regia: Carlo Lizzani

Interpreti: Michele Placido, Ida Di Benedetto, Antonella Murgia, Imma Piro, Antonio Orlando, Deddi Savagnone, Liliana Gerace, Marcello Monti, Dino Sarti, Ciccio Busacca

56. *Fossoli*

Documentario, bn, 1965

Regia: Carlo di Carlo

57. *Frammenti resistenti, pane pace libertà: 1943-1945*

Documentario, bn, 1994

Regia: Mimmo Calopresti

58. *Gangsters*

Drammatico, bn 113', 1993

Regia: Massimo Guglielmi

Interpreti: Ennio Fantastichini, Isabella Ferrari, Giuseppe Cederna, Giulio Scarpati, Luca Lionello, Claudio Bigagli, Mattia Sbragia, Ivano Marescotti, Maria Monti

59. *Garofano rosso*

Drammatico, colore 115', 1976

Regia: Luigi Faccini

Dal romanzo di Elio Vittorini

Interpreti: Giuseppe Atanasio, Isa Barzizza, Marina Berti, Lucia Bosé, Miguel Bosé, Denis Karvil, Marisa Mantovani, Elsa Martinelli, Maria Monti

60. *Il generale della Rovere*

Drammatico, bn 132', 1959

Regia: Roberto Rossellini

Da un racconto di Indro Montanelli

Interpreti: Vittorio De Sica, Hannes Messemer, Vittorio Caprioli, Mary Greco, Lucia Modugno, Sandra Milo, Giovanna Ralli

61. *Il giardino dei Finzi Contini*

Drammatico, colore 93', 1970

Regia: Vittorio De Sica

Dal romanzo di Giorgio Bassani

Interpreti: Lino Capolicchio, Dominique Sanda, Fabio Testi, Romolo Valli, Helmut Berger, Inna Alexeieff, Katina Morisani



62. *Una giornata particolare*

Drammatico, colore 105', 1977

Regia: Ettore Scola

Interpreti: Sophia Loren, Marcello Mastroianni, John Vernon, Françoise Berd, Patrizia Basso, Tiziano De Persio

63. *Giorni di furore*

Documentario, bn 95', 1963

Regia: Isacco Nahoum, Giovanni e Alfieri Canavero, Gianni Dolino

64. *Giorni di gloria*

Documentario, bn 71', 1945

Regia: Giuseppe De Sanctis, Mario Serandrei, Marcello Pagliero, Luchino Visconti

65. *I giorni narrati*

Documentario, 1994

Regia: Silvia Foschi Annamaria Frau

66. *Un giorno da leoni*

Dramma di guerra, bn 118' (versione Usa 96), 1961

Regia: Nanni Loy

Interpreti: Renato Salvatori, Carla Gravina, Tomas Milian, Saro Urzì, Nino Castelnuovo, Romolo Valli, Corrado Pani, Anna-Maria Ferrero, Valeria Moriconi

67. *Un giorno nella vita*

Dramma di guerra, bn 117', 1946

Regia: Alessandro Blasetti

Tratto dal libro di Diego Fabbri

Interpreti: Elisa Cegani, Ada Colangeli, Ada Dondini, Arnoldo Foà, Massimo Girotti, Amedeo Nazzari, Ave Ninchi

68. *Giovinezza, giovinezza*

Drammatico, colore 108', 1969

Regia: Franco Rossi

Interpreti: Guido Alberti, Torello Angeli, Giancarlo Baldini, Olimpia Carlisi, Piero Gerlini, Colomba Ghiglia, Sandro Grinfan, Alessandro Haber

69. *Il gobbo*

Drammatico, bn e colore 117', 1960

Regia: Carlo Lizzani

Interpreti: Gérard Blain, Anna-Maria Ferrero, Bernard Blier, Ivo Garrani, Pier Paolo Pasolini, Nino Castelnuovo, Liuba Bodina, Enzo Cerusico

70. *La guerra continua*

Guerra, bn 98', 1962

Regia: Leopoldo Savona

Interpreti: Franco Balducci, Miha Baloh, Guido Bertone, Isabella Chiurco, Folco Lulli, Ajsa Mesic, Jack Palance, Giovanna Ralli, Serge Reggiani, Venantino Venantini

71. *Legge di guerra*

Guerra, bn 110', 1961

Regia: Bruno Paolinelli

Interpreti: Mel Ferrer, Magali Noël, Peter van Eyck, Jean Desailly, Redelda Galli, Maria Michi, Paul Muller, André Jocelyn

72. *Libera, amore mio!*

Dramma politico, colore 110', 1975

Regia: Mauro Bolognini

Interpreti: Claudia Cardinale, Bruno Cirino, Adolfo Celi, Philippe Leroy, Luigi Diberti, Tullio Altamura, Rosalba Neri, Eleonora Morana

73. *La lunga notte del '43*

Drammatico, bn 106', 1960

Regia: Florestano Vancini

Interpreti: Belinda Lee, Gabriele Ferzetti, Enrico Maria Salerno, Andrea Checchi, Nerio Bernardi, Isa Querio, Raffaella Carrà, Loris Bazzocchi

74. *La mano sul fucile*

Guerra, bn 90', 1963

Regia: Luigi Turolla

Interpreti: Enrico Ardizzone, Angelo Bersani, Roberto Ercolani, Piera Fogliani, Giorgo Fortunato, Giancarlo Garbelli, Alberto MoroIsarco Ravaioli

75. *La Marcia su Roma*

Commedia satirica, bn 94', 1962

Regia: Dino Risi

Interpreti: Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi, Roger Hanin, Mario Brega, Angela Luce, Gérard Landry, Alberto Vecchietti, Giampiero Albertini

76. *La "menzogna" di Marzabotto*

Documentario, bn 20', 1961

Regia: Carlo di Carlo

77. *Monastero di Santa Chiara*

Drammatico, bn 90', 1949

Regia: Mario Sequi

Interpreti: Edda Albertini, Massimo Serato, Bianca Doria, Nino Manfredi, Lamberto Picasso, Alberto Moravia, John Kitzmiller

78. *Mussolini ultimo atto*

Drammatico, colore 125', 1974

Regia: Carlo Lizzani

Interpreti: Rod Steiger, Franco Nero, Lisa Gastoni, Lino Capolicchio, Giuseppe Addobbati Manfred Freiberger, Umberto Raho, Henry Fonda

79. *Napoli milionaria*

Commedia, bn 99', 1950

Regia: Eduardo De Filippo

Dalla commedia di Eduardo De Filippo

Interpreti: Eduardo De Filippo, Leda Gloria, Delia Scala, Gianni Glori, Totò, Titina De Filippo, Carlo Ninchi, Dante Maggio, Mario Soldati, Aldo Giuffrè

80. *Nascita di una formazione partigiana*

Documentario, colori e bn, 1973

Regia: Ermanno Olmi

81. *Nemici d'infanzia*

Drammatico, colore 106', 1995

Regia: Luigi Magni

Interpreti: Renato Carpentieri, Paolo Murano, Giorgia Targaglia, Nicola Russo, Iena Berera, Elodie Treccani, Gregorio Gandolfo, Luigi Diberti, Diego Cipolletti, Stefano Gianfico

82. *Nessuno ha tradito*

Drammatico, bn 93', 1953

Regia: Roberto Bianchi Montero

Interpreti: Virginia Belmont, Laura Redi, Sandro Ruffini, Leopoldo Valentini, Renato Baldini, Roberto Risso

83. *La nostra guerra*

Documentario, bn 15', 1946

Regia: Alberto Lattuada

84. *I nostri anni*

Drammatico, bn 88', 2000

Regia: Daniele Gaglianone

Interpreti: Virgilio Biei, Giuseppe Boccalatte, Piero Franzo, Massimo Miride, Enrico Saletti, Diego Canteri

85. *La notte di San Lorenzo*

Drammatico, colore 105', 1982

Regia: Paolo e Vittorio Taviani

Interpreti: Omero Antonutti, Margarita Lozano, Claudio Bigagli, Miriam Guidelli, Enrica Maria Modugno, Sabina Vannucchi, Paolo Hendel, Giorgio Naddi, Renata Zamengo

86. *Notti e nebbie*

Drammatico, colore 160', 1984

Regia: Marco Tullio Giordana

Interpreti: Umberto Orsini, Laura Morante, Senta Berger, Eleonora Giorgi, Gerardo Amato, Maurizio Donadoni, Gerard Desarthes, Massimo Foschi

87. *Novecento Atto I e II*

Drammatico, colore 318', 1976

Regia: Bernardo Bertolucci

Interpreti: Robert De Niro, Gérard Depardieu, Dominique Sanda, Francesca Bertini, Laura Betti, Romolo Valli, Stefania Casini

88. *O sole mio*

Dramma musicale, bn 92', 1946

Regia: Giacomo Gentilomo

Interpreti: Tito Gobbi, Adriana Benetti, Vera Carmi, Ernesto Almirante, Vittorio Caprioli, Salvatore Cuffaro, Arnoldo Foà

89. *L'oro di Roma*

Drammatico, bn 115', 1961

Regia: Carlo Lizzani

Interpreti: Gérard Blain, Paola Borboni, Miranda Campa, Andrea Checchi, Dina De Santis, Anna-Maria Ferrero, Jean Sorel

90. *Paisà*

Drammatico, suddiviso in sei episodi, bn 124', 1946

Regia: Roberto Rossellini

Tra gli sceneggiatori Federico Fellini

Interpreti: Carmela Sazio, Robert Van Loon, Benjamin Emmanuel, Harold Wagner, Merlin Berth, Alfonsino Pasca

91. *Il partigiano Johnny*

Drammatico, colori 135', 2000

Regia: Guido Chiesa

Dal romanzo di Beppe Fenoglio

Interpreti: Stefano Dionisi, Andrea Prodan, Fabrizio Gifuni, Giuseppe Cederna, Alberto Gimignani, Claudio Amendola, Stefano Scherini, Chiara Muti, Umberto Orsini, Felice Andreasi

99. *Penne nere*

Drammatico, bn 95', 1952

Regia: Oreste Biancoli

Interpreti: Marcello Mastroianni, Marina Vlady, Guido Celano, Camillo Pilotto, Vera Carmi, Enzo Staiola, Hélène Vallier

100. *Pian delle stelle*

Guerra, bn 90', 1946

Regia: Giorgio Ferroni. Tra gli sceneggiatori Indro Montanelli

Interpreti: Roldano Lupi, Nino Pavese, Dina Sassoli, Tino Scotti, Otello Seno, Aldo Silvani, Luigi Tosi

101. *Piazzale Loreto: finché dura la memoria*

Documentario, 62', 1980

Regia: Damiano Damiani

102. *Porzus*

Drammatico, colore, 110' 1997

Regia: Renzo Martinelli

Interpreti: Gabriele Ferzetti, Gianni Cavina, Massimo Bonetti, Gastone Moschin, Giuseppe Cederna, Giulia Boschi, Lorenzo Crespi

103. *Le prime bande*

Documentario, colore e bn, 1983

Regia: Paolo Gobetti

104. *Il processo di Verona*

dramma storico, bn 100'(versione Usa 120), 1963

Regia: Carlo Lizzani

Interpreti: Silvana Mangano, Frank Wolff, Vivi Gioi, Françoise Prévost, Salvo Randone, Giorgio De Lullo, Ivo Garrani, Andrea Checchi, Claudio Gora

105. *Le quattro giornate di Napoli*

Drammatico, bn 123', 1962

Regia: Nanni Loy

Interpreti: Raffaele Barbato, Régina Bianchi, Luigi De Filippo, Domenico Formato, Aldo Giuffrè, Pupella Maggio, Lea Massari, Jean Sorel, Gian Maria Volonté

106. *Quel giorno Dio non c'era*

Drammatico, colore 88', 1970

Regia: Osvaldo Civirani

Interpreti: Carlo Bosco, Giulio Dini, Marcello Di Paolo, Adriana Giuffrè, Marisa Manici, Roberto Messina, Anna Miserocchi

107. *Una questione privata*

Drammatico, bn 96', 1966

Regia: Giorgio Trentin

Dal romanzo di Beppe Fenoglio

Interpreti: Nino Segurini, Ugo Novello, Valeria Ciangottini, Giovanna Lenzi, Lucia Vasilico', Cip Bargellini, Edo Basso, Gianni Basso, Angela Belia

108. *La ragazza di Bube*

Drammatico, bn 106', 1963

Regia: Luigi Comencini

Dal romanzo di Carlo Cassola

Interpreti: Claudia Cardinale, George Chakiris, Marc Michel, Dany París, Emilio Esposito, Monique Vita, Mario Lupi, Pierluigi Catocci, Carla Calò, Ugo Chiti

109. *Rappresaglia*

Drammatico, colore 107', 1973

Regia: George Pan Cosmatos

Dal romanzo di Robert Katz

Interpreti: Richard Burton, Marcello Mastroianni, Leo McKern, John Steiner, Anthony Steel, Robert Harris, Peter Vaughan, Renzo Montagnani, Renzo Palmer, Duilio Del Prete

110. *Roma città aperta*

Drammatico, bn 100', 1945

Regia: Roberto Rossellini.

Tra gli sceneggiatori Federico Fellini

Interpreti: Anna Magnani, Aldo Fabrizi, Marcello Pagliero, Vito Annichiarico, Nando Bruno

111. *La romana*

Drammatico, bn 91', 1954

Regia: Luigi Zampa.



Dal romanzo di Alberto Moravia

Interpreti: Gina Lollobrigida, Daniel Gélin, Franco Fabrizi, Raymond Pellegrin, Pina Piovani, Riccardo Garrone, Xenia Valderi

112. *Salvo d'Acquisto*

dramma storico, colore 110', 1975

Regia: Romolo Guerrieri (Romolo Girolami)

Interpreti: Massimo Ranieri, Isa Danieli, Giustino Durano, Jole Fierro, Ivan Rassimov, Enrico Maria Salerno, Carla Calò, Lina Polito, Massimo Serato

113. *Gli sbandati*

Drammatico, bn 102', 1955

Regia: Francesco Maselli

Interpreti: Lucia Bosé, Isa Miranda, Jean-Pierre Mocky, Antonio De Teffè, Giuliano Montaldo, Ivy Nicholson, Joop van Hulzen, Terence Hill, Dori Ghezzi

114. *Sbandato!*

dramma sentimentale, bn, 1955

Regia: Antero Morroni

Interpreti: Anna Di Lorenzo, Ubaldo Gramm, Analanda

115. *16 ottobre 1943*

cortometraggio, bn 12', 1960

Regia: Ansano Giannarelli

Voce narrante: Arnaldo Foà

116. *I 600 giorni di Salò*

documentario storico, bn 84', 1992

Regia: Nicola Caracciolo, Emanuele Valerio Marino

117. *Senza tregua*

Documentario, colore 35', 2002

Regia: Marco Pozzi

Interpreti: Giovanni Pesce, Nori Pesce

118. *I sette fratelli Cervi*

Drammatico, colore 90', 1968

Regia: Gianni Puccini

Tra gli sceneggiatori Cesare Zavattini

Interpreti: Gian Maria Volonté, Lisa Gastoni, Carla Gravina, Riccardo Cucciolla, Elsa Albani, Don Backy, Andrea Checchi, Renzo Montagnani, Serge Reggiani

119. *Il sole sorge ancora*

Dramma di guerra, bn 82', 1946

Regia: Aldo Vergano

Tra gli sceneggiatori Guido Aristarco e Carlo Lizzani

Interpreti: Elli Parvo, Massimo Serato, Lea Padovani, Vittorio Duse, Carlo Lizzani, Gillo Pontecorvo, Checco Rissone, Giuseppe De Santis

120. *Il sospetto di Francesco Maselli*

Dramma politico, colore 115', 1975

Regia: Francesco Maselli

Interpreti: Gian Maria Volonté, Annie Girardot, Renato Salvatori, Gabriele Lavia, Felice Andreasi, Franco Balducci, Luciano Bartoli

121. *Sotto il sole di Roma*

Drammatico, bn 95', 1948

Regia: Renato Castellani

Interpreti: Oscar Blando, Liliana Mancini, Francesco Golisano, Ennio Fabeni, Alfredo Locatelli, Ferruccio Tozzi

122. *Una sporca guerra*

Drammatico, bn 80', 1965

Regia: Dino Tavella

Interpreti: Enzo Doria, Antonio Menna, Lucia Guzzardi, Stefania Nelli, Luciano Gasperinetti, Anna Cosini, Ferruccio Bertazzolo, Francesco Bagarin

123. *La strada più lunga*

Guerra, colore, 1965

Regia: Nelo Risi

Interpreti: Gian Maria Volontè, Graziella Galvani, Augusto Mastrantoni, Giampiero Albertini, Ernesto Colli, Carlo Enrici, Evar Maran, Teresa Ricci, Lallo Berardengo

124. *La strategia del ragno*

Drammatico, colore 98', 1970

Regia: Bernardo Bertolucci

Interpreti: Giulio Brogi, Alida Valli, Pippo Campanini, Franco Giovanelli, Tino Scotti, Allen Midgett

125. *Telefoni bianchi*

Commedia, colore 120', 1976

Regia: Dino Risi

Interpreti: Agostina Belli, Cochi Ponzoni, Maurizio Arena, William Berger, Lino Toffolo, Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi, Giacomo Assandri, Dino Baldazzi

126. *Il terrorista*

Drammatico, bn 100', 1963

Regia: Gianfranco DeBosio

Interpreti: Gian Maria Volonté, Philippe Leroy, Roberto Seveso, Giulio Bosetti, Tino Carraro, José Quaglio, Raffaella Carrà, Franco Graziosi. Anouk Aimée

127. *Tiro al piccione*

Drammatico, bn 114', 1961

Regia: Giuliano Montaldo

Interpreti: Jacques Charrier, Sergio Fantoni, Gastone

Moschin, Francisco Rabal, Eleonora Rossi Drago, Franca Nuti

128. *Tutti a casa*

Commedia di guerra con elementi drammatici, bn 120', 1960

Regia: Luigi Comencini

Interpreti: Alberto Sordi, Eduardo De Filippo, Serge Reggiani, Martin Balsam, Carla Gravina, Didi Perego, Claudio Gora, Mario Feliciani, Mac Ronay

129. *Ultimatum alla vita*

Dramma di guerra bn 96', 1962

Regia: Renato Polselli

Interpreti: Franca Bettoia, Cristina Gaioni, Valeria Moriconi, Didi Perego, Tina Gloriani, Claudio Gora, Antonio De Teffè, Fabrizio Capucci, Andrea Checchi

130. *Gli ultimi tre giorni*

Dramma politico, colore 123', 1978

Regia: Gianfranco Mingozzi

Interpreti: Olivia Casadei, Luigi Casellato, Claudio Cassinelli, Franco Lotterio, Mara Mariani, Giuseppina Matteotti, Lina Sastri, Benedetto Simonelli

131. *L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale*

Dramma di guerra, colore 90', 1975

Regia: Gian Vittorio Baldi

Interpreti: Macha Méril, John Steiner, Lino Capolicchio, Luca Bonicalzi, Delia Boccardo, Riccardo Cucciolla, Laura Betti, Giovannella Grifeo

132. *Uno tra la folla*

Commedia, bn 93', 1946

Regia: Ennio Cerlesi, Piero Tellini

Interpreti: Eduardo De Filippo, Titina De Filippo, Carlo Campanini, Enzo Fiermonte, Piero Lulli, Adriana Benetti, Annibale Betrone

133. *Uomini e no*

Dramma politico, colore 105', 1980

Regia: Valentino Orsini

Dal romanzo di Elio Vittorini

Interpreti: Flavio Bucci, Monica Guerritore, Ivana Monti, Massimo Foschi, Renato Scarpa, Cristina Grado, Mario Granato, Claudio Raimondo, Francesco Salvi

134. *Gli uomini sono nemici*

Drammatico, bn 108', 1949

Regia: Ettore Giannini, Henri Calef (non accreditato)

Interpreti: Viviane Romance, Clément Duhour, Valentina Cortese, Gina Falckenberg, Fosco Giachetti, Aroldo Tieri, Wanda Capodaglio, Andrea Checchi

135. *Un uomo ritorna*

Drammatico, bn 92', 1946

Regia: Max Neufeld

Interpreti: Gino Cervi, Anna Magnani, Ave Ninchi, Luisa Poselli, Felice Romano

136. *Via Tasso*

Documentario, colore 15', 1960

Regia: Luigi Di Gianni

140. *La villeggiatura*

Drammatico, colore 112', 1973

Regia: Marco Leto

Interpreti: Gianfranco Barra, Adolfo Celi, Vito Cipolla, Aldo De Correllis, Roberto Herlitzka, Adalberto Maria Merli, Milena Vukotic

141. *Una vita difficile*

Drammatico, bn 118', 1961

Regia: Dino Risi

Interpreti: Alberto Sordi, Lea Massari, Claudio Gora, Lina Volonghi, Franco Fabrizi, Antonio Centa, Loredana Cap-pelletti, Daniele Vargas, Alessandro Blasetti

142. *Vivere in pace*

Drammatico, bn 89', 1947

Regia: Luigi Zampa con sceneggiatura di Aldo Fabrizi e Suso Cecchi D'Amico

Interpreti: Aldo Fabrizi, Gar Moore, Mirella Monti, John Kitzmiller, Heinrich Bode, Ave Ninchi, Ernesto Almirante, Nando Bruno

143. *Il volto della guerra*

Documentario, 1960

Regia: Libero Bizzarri