



Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi
Numero 4, anno 2020
Dossier 1
Un miracolo economico di celluloido.
Cinema e società italiana negli anni del boom
ISSN: 2533-0977

CARLO DE MARIA

GLI OCCHI SULLA STORIA. PREFAZIONE AL DOSSIER



Questo Dossier rappresenta l'ultima tappa di un progetto pluriennale di *public history* – “Gli occhi sulla storia. La storia contemporanea al cinema” – promosso tra il 2016 e il 2019 dall'Istituto storico della Resistenza e dell'Età contemporanea di Forlì-Cesena¹ con l'obiettivo di raccontare la contemporaneità attraverso il cinema, grazie a proiezioni adeguatamente introdotte e commentate da storici, critici e studiosi di cinema, e ad approfondimenti in forma seminariale.

Le ragioni alla base del progetto muovono dalla consapevolezza che il cinema è sul piano culturale e sociale una delle novità più importanti portate dal Novecento². Esso rappre-

¹ Con il patrocinio del Comune di Forlì, Assessorato alla Cultura, Politiche giovanili e Pari opportunità, in collaborazione con il Cinema Saffi d'essai di Forlì. Le quattro edizioni della rassegna sono state curate da Gianfranco Miro Gori e Carlo De Maria.

² Cfr. Paolo Bernardi, Francesco Monducci (a cura di), *Insegnare storia. Guida alla didattica del laboratorio storico*, 2^a ed. aggiornata, Torino, UTET Università, 2012, cap. 12 (“Il laboratorio con i film” di Marina Medi); Carlo F. Casula, *Insegnare il Novecento. Chiavi di lettura e casi di studio con percorsi di storia e cinema*, Roma, Anicia, 2014; Gian Piero Brunetta, *L'Italia sullo schermo. Come il cinema ha raccontato l'identità nazionale*, Roma, Carocci, 2020.

senta qualcosa di veramente nuovo. Un testimone che, almeno all'apparenza, non mente; un *medium* che racconta la storia, divenendone, in quanto spettacolo di massa, un potente veicolo di diffusione sociale; e, nello stesso tempo, un "agente" addirittura capace di esercitare la propria influenza sul corso degli eventi.

Nato ufficialmente a Parigi sullo scorcio del XIX secolo, il cinematografo si articola, già alla vigilia della Prima guerra mondiale, lungo due linee narrative: il documentario e la finzione. Il cinema mostra la guerra nelle trincee e la racconta in storie d'invenzione. Ma oltre alla guerra quel periodo e i decenni successivi videro l'emergere di nuovi e sconvolgenti fenomeni politici e sociali, tutti contesti nei quali la presenza del nuovo *medium* fu massiccia: dalla rivoluzione russa ai fascismi, dalla grande crisi economica degli anni Trenta alle esperienze progressiste dei fronti popolari, francese e spagnolo, fino alla Seconda guerra mondiale, la Resistenza e la ricostruzione post-1945, il "trentennio glorioso" e oltre.

Mussolini e Lenin ne intuirono tra i primi la potenza e la celebrarono con slogan del tutto simili tra loro. Entrambi mostrarono di aver compreso che, oltre a un potente spettacolo di massa (e proprio per questo), il cinema poteva essere un grande strumento di formazione popolare, così come di propaganda e costruzione del consenso. E se ne servirono. Come se non bastasse, il cinema narrò questi eventi e questi personaggi entrando a pieno titolo nel dibattito storiografico; nei modi, come è ovvio, di uno spettacolo e non di un libro di storia. Da oltre un secolo, dunque, il cinema racconta, rappresenta e interpreta, con una pluralità di punti di vista, eventi e personaggi grandi e piccoli della nostra storia. Seguendo un filo cronologico, la prima edizione della rassegna forlivese (1-22 marzo 2016) venne dedicata al tema *La Grande Guerra e le conseguenze del conflitto*³. Si aprì con il capolavoro di Ermanno Olmi *Torneranno i prati* (Italia 2014), incentrato sull'esperienza dei fanti-contadini al fronte. La pellicola di Olmi fu introdotta e commentata, davanti a 300 studenti delle scuole secondarie, da Goffredo Fofi. Il programma proseguì con *Rosa Luxemburg* (RFT 1986), il film di Margarethe von Trotta dedicato alla rivoluzionaria tedesca, esule politica e teorica del socialismo. Su posizioni antimilitariste, durante la Prima guerra mondiale Rosa Luxemburg subì lunghi periodi di prigionia, ma non interruppe gli studi e la stesura dei suoi scritti. Nel clima rivoluzionario del dopoguerra, promosse l'insurrezione di Berlino del gennaio 1919 e fu brutalmente uccisa durante la repressione che ne seguì. Ci voleva un'altra donna e intellettuale, la regista Margarethe von Trotta, per portarne efficacemente sul grande schermo la parabola politica e biografica. Questo film nella sua edizione italiana passò brevemente nei cinema nel 1986. Successivamente venne trasmesso anche dalla RAI, ma ad orari inaccessibili, e poi sostanzialmente scomparve dalla circolazione. L'8 marzo 2016, al Cinema Saffi di Forlì, venne invece proiettata, con il commento di Marica Tolomelli, la versione originale tedesca con sottotitoli italiani, messa a disposizione dal Goethe-Institut di Palermo.

Mentre la rassegna proseguiva con *The Water Diviner* di Russell Crowe (Australia/USA 2014), uno spaccato extra-europeo sulla Grande Guerra, e *Vincere* di Marco Bellocchio (Italia 2009), con al centro la figura di Ida Dalser, amante dannata del giovane Mussolini, una conferenza tenuta a Casa Saffi da Goffredo Fofi (*Gli intellettuali italiani dal fascismo all'antifascismo*) anticipava temi che sarebbero stati trattati nelle due edizioni successive:

³ Per consultare il programma: https://istorecofc.it/gli_occhi_sulla_storia_prima_edizione.

Il mondo cinematografico – affermò Fofi in quell’occasione – vive un’esperienza opaca nel passaggio dal “prima” al “dopo” il fascismo, forse in questo rappresentativa di quella di gran parte della popolazione. Nel dopoguerra, con il neorealismo, il cinema trova la sua gloria attraverso una generazione che aveva attraversato il fascismo ed era stata molto coinvolta nel fascismo⁴.

In effetti, l’edizione seguente de “Gli occhi sulla storia”, quella del 2017, si concentrò sul periodo dell’*entre-deux-guerres*, cercando di dar conto della sua estrema complessità (*Totalitarismi e democrazie tra le due guerre mondiali*, 7 marzo - 4 aprile 2017)⁵. Insieme al fascismo e al nazismo, regimi in cui il cinema ebbe un ruolo centrale, vennero tematizzate la risposta democratica dei fronti popolari e la Guerra di Spagna, primo esempio di lotta sul campo tra fascismo e antifascismo, ma anche occasione di profonde e drammatiche spaccature interne alla sinistra italiana ed europea. Sullo sfondo, l’ombra sempre più pervasiva dell’Unione Sovietica e dello stalinismo.

A fianco della rassegna cinematografica, prese forma, come occasione di approfondimento, il convegno *Il cinema nel fascismo*, pensato per indagare il rapporto assai articolato tra cinema e regime, attraverso una serie di affondi sulle linee d’intervento del regime a livello nazionale e locale. Il programma del convegno venne inserito all’interno del Festival “Forlì città del Novecento” promosso dal Comune di Forlì nell’ambito delle iniziative della Rotta culturale europea Atrium-Architecture of Totalitarian Regimes in Europe’s Urban Memory, di cui la città di Forlì è capofila⁶.

Il tema delle architetture tra le due guerre e del patrimonio urbano del Novecento, su cui Atrium sta lavorando da anni con l’adozione di una varietà di angolature disciplinari e interpretative (dalla storia dell’architettura alla storia politica e sociale), spiega la particolare sensibilità riscontrabile nel contesto culturale forlivese per una riflessione interdisciplinare sulla storia del fascismo⁷.

Il progetto politico del fascismo ebbe tra i suoi strumenti più importanti la mobilitazione e il coinvolgimento delle diverse categorie professionali e tecnico-specialistiche interessate dai crescenti processi di intervento statale promossi dal regime nell’economia, nella società, nella cultura. Su architetti, urbanisti e ingegneri molto si è scritto, ma si pensi anche al mondo degli operatori culturali impegnati nell’ambito dei «beni culturali» e dell’industria dello spettacolo.

Questo non significa, naturalmente, che fossero tutti dei fascisti militanti – anzi, i *militanti* erano generalmente una minoranza –, ma erano tutti pienamente coinvolti nella “mobilitazione” voluta dal regime, una mobilitazione che trovava espressione nelle forme molteplici dell’intervento pubblico. Il fatto che esistesse poi una relativa autonomia stilistica, un certo eclettismo, che non ci fosse un canone stilistico di Stato – in architettura, così come nelle arti figurative, o anche nella cinematografia di quegli anni – costituisce un dato importante, che interessa giustamente gli storici dell’architettura, gli storici dell’arte,

⁴ Goffredo Fofi, *Gli intellettuali italiani dal fascismo all’antifascismo*, conferenza, Forlì, Casa Saffi, 1° marzo 2016.

⁵ Per consultare il programma: <https://istorecofc.it/gli-occhi-sulla-storia-seconda-edizione>.

⁶ Convegno *Il cinema nel fascismo*, Forlì, Festival “Forlì città del Novecento”, Ex-Gil, 22 aprile 2017, promosso da Comune di Forlì, Rotta culturale europea Atrium-Architecture of Totalitarian Regimes in Europe’s Urban Memory e Istituto storico di Forlì-Cesena. Gli atti vennero pubblicati a distanza di pochi mesi: Gianfranco Miro Gori, Carlo De Maria (a cura di), *Il cinema nel fascismo*, postfazione di Goffredo Fofi, Roma, Bradypus, 2017.

⁷ Cfr. *L’architettura, i regimi totalitari e la memoria del ’900. Contributi alla nascita di una Rotta Culturale Europea*, atti del convegno tenutosi a Forlì dal 13 al 15 giugno 2013 nell’ambito del progetto ATRIUM, Forlì, Casa Walden Editrice, 2014. Per saperne di più: <http://www.atriumroute.eu>.

gli storici del cinema, ecc., ma che non consente di arrivare a parlare di una separatezza di questi settori culturali dallo Stato fascista. Da un punto di vista storico-sociale e storico-politico, il dato di fondo è la mobilitazione dall'alto che coinvolse queste categorie professionali avvicinandole al regime, consolidando il consenso del fascismo e il suo radicamento nella società.

La volontà di indagare il rapporto tra cinema e società caratterizza un'opera straordinaria come *L'avventurosa storia del cinema italiano*, curata da Franca Faldini e Goffredo Fofi negli anni Settanta e riedita in anni recenti dalla Cineteca di Bologna⁸. Una sorta di romanzo del cinema italiano costruito per testimonianze, nel quale le voci delle "star" si mescolano con quelle di comprimari e figuranti, fino a costituire un racconto polifonico e per questo appassionante.

La convinzione espressa dai due autori è che si potesse «capir meglio l'Italia ricostruendo la storia del suo cinema»⁹. E questo sicuramente vale anche per il ventennio fascista, periodo al quale è dedicato il primo volume dell'*Avventurosa*. Risale al 1930, del resto, il primo film sonoro italiano, *La canzone dell'amore*, diretto da Gennaro Righelli e tratto da una novella di Luigi Pirandello.

L'interesse del fascismo per il cinema non si traduceva automaticamente nel realizzare film di pura e semplice propaganda. Lo stesso Mussolini, parlando con suo figlio Vittorio, osservava come in Italia ci fossero fatti

solo due film a sfondo fascista: *Vecchia guardia* di Alessandro Blasetti (1934) e *Camicia nera* di Giovacchino Forzano (1933); il loro parziale successo ti dice quanto il popolo mal sopporti la propaganda ufficiale. Credo che neanche i russi si divertano vedendo sullo schermo l'eroe stakanovista mentre produce tonnellate di lingotti di acciaio, trascurando di baciare la propria fidanzata¹⁰.

Un terzo film che si può definire "fascista" fu *Il grande appello* del 1936, regia di Camerini (con Mario Soldati come coautore del soggetto), un film girato in Africa Orientale, dedicato alla colonizzazione dell'Etiopia. Lo notava Mario Monicelli, in un brano citato da Faldini e Fofi che vale la pena riprendere per esteso:

Film di regime, nel senso propagandistico della parola, in realtà non ce ne furono. Al massimo ne furono girati due o tre: tipo *Camicia nera* di Forzano, *Vecchia guardia* di Blasetti, e, in un certo senso, *Il grande appello* di Camerini e Soldati. Il cinema di regime era piuttosto un cinema tutto di evasione in cui non dovevano esistere problematiche, adulteri, o fatti appena un tantino scabrosi [...] mentre la massima sottolineatura andava ai buoni sentimenti, agli atti di coraggio, ai lati, insomma, più edificanti¹¹.

Queste parole di Monicelli sembrano trovare conferma nella sorte che toccò a un film del 1934. Si tratta di una pellicola di Ivo Perilli, intitolata *Ragazzo*. Sebbene il film fosse privo di implicazioni antifasciste – narrava del giovane figlio di un povero operaio che, vivendo tra gli stenti della periferia, finiva male e poi veniva recuperato – Mussolini non gradì le riprese della squallida realtà urbana in cui si muoveva il protagonista. A suo av-

⁸ Franca Faldini, Goffredo Fofi (a cura di), *L'avventurosa storia del cinema italiano*, vol. I, Bologna, Cineteca di Bologna, 2009.

⁹ Ivi, p. 10.

¹⁰ Ivi, p. 43.

¹¹ Ivi, p. 71.

viso, il cinema doveva dare dell'Italia, e soprattutto di Roma, soltanto una immagine di fulgido splendore. Così *Ragazzo* sparì letteralmente nel nulla: benché a Roma fossero già stati apposti i manifesti pubblicitari, non arrivò mai nelle sale. Il verdetto del duce si pose al di sopra di quello della censura.

Secondo la testimonianza di Blasetti, però, ci fu qualcosa di più in quegli anni. Nonostante la centralizzazione del comando, la retorica, il nepotismo e tutto il resto, si affermò negli anni Trenta «una tendenza realista»:

L'intensificazione della produzione e la riorganizzazione degli apparati tecnici servirono anche a questo, perché, nel gran numero di film che si giravano, fu possibile farne di buoni, che uscivano dai generi, che affrontavano ambienti e generi che poi, più tardi, avrebbero avuto la fioritura che sappiamo¹².

La Augustus di Blasetti produsse tra le altre cose un lungometraggio intitolato *Sole*, un film muto del 1929, diretto dallo stesso Blasetti, all'esordio nella regia cinematografica, imperniato sulla bonifica delle paludi pontine. Un tema sociale, dunque, legato alla politica ruralista del fascismo. Qualche anno più tardi, nel 1933, Pirandello ricevette dal regime l'incarico di scrivere un soggetto cinematografico sulle acciaierie di Terni per sostenere, questa volta, l'immagine e lo sviluppo dell'industria pesante italiana. In realtà il soggetto di Pirandello, troppo teatrale, non soddisfò i produttori, che lo fecero riscrivere da cima a fondo al regista che avevano scelto per il film, il tedesco Walter Ruttmann, e a un giovane Mario Soldati. Nacque così *Acciaio*, un film ancora oggi bello e interessante. Per dare seguito agli spunti emersi dal convegno del 2017, la terza edizione de "Gli occhi sulla storia" (*La Seconda guerra mondiale e la Resistenza*, 8 marzo - 5 aprile 2018)¹³ fu accompagnata da una giornata di studi pensata per indagare gli anni di passaggio e di transizione del cinema italiano dal fascismo alla democrazia, con attenzione alle dinamiche politico-culturali e ai percorsi biografici di intellettuali, registi e attori¹⁴.

Il periodo 1943-45 e l'esperienza resistenziale, prima ancora che dagli storici, vennero affrontati, a guerra appena terminata, dai maggiori scrittori e registi dell'epoca¹⁵. Tanto che è possibile affermare che la formazione della memoria della Resistenza nel primo decennio del dopoguerra passi in buona parte attraverso il contributo dato dalla letteratura e dal cinema. Si trattava di autori e cineasti che solitamente avevano vissuto in prima persona l'esperienza partigiana: alcuni con le parole altri con le immagini manifestarono il bisogno di raccontare tempestivamente la guerra civile e lo fecero negli anni immediatamente

¹² Ivi, p. 42.

¹³ Per consultare il programma: <https://istorecofc.it/gli-occhi-sulla-storia-la-storia-contemporanea-al-cinema-terza-edizione>.

¹⁴ Convegno *Cinema e Resistenza. Immagini della società italiana, autori e percorsi biografici dal fascismo alla Repubblica*, Forlì, Palazzo Romagnoli, 5 aprile 2018, promosso da Comune di Forlì, Rotta culturale europea Atrium-Architecture of Totalitarian Regimes in Europe's Urban Memory e Istituto storico di Forlì-Cesena. Dal convegno scaturì il volume di Gianfranco Miro Gori, Carlo De Maria (a cura di), *Cinema e Resistenza. Immagini della società italiana, autori e percorsi biografici dal fascismo alla Repubblica*, postfazione di Goffredo Fofi, Roma, Bradypus, 2019.

¹⁵ Cfr. Davide Tabor (a cura di), *Il racconto della Resistenza tra storia e fiction. Realtà e finzione nella comunicazione e nella didattica della storia*, Torino, Seb 27, 2015. Oltre al contributo del curatore, *Il bisogno di raccontare. La Resistenza nella letteratura e nel cinema neorealisti* (pp. 9-25), si vedano anche gli interventi di Emanuela Rocca, *La storia nei romanzi: un esempio di didattica a partire da "Una questione privata" di Beppe Fenoglio* (pp. 41-48) e Anna Strumia, *"Diario partigiano" di Ada Gobetti* (pp. 49-55).

successivi alla Liberazione. Si pensi, ad esempio, a Italo Calvino (*Il sentiero dei nidi di ragno*, 1947, i racconti di *Ultimo viene il corvo*, 1949), a Beppe Fenoglio (*Una questione privata*, *Il partigiano Johnny*, entrambi scritti alla fine degli anni Quaranta, anche se pubblicati più tardi), a Cesare Pavese (*La casa in collina*, 1948, *La luna e i falò*, 1950), a Renata Viganò (*L'Agnese va a morire*, 1949), a Carlo Lizzani (*Achtung! Banditi!*, 1951, *Cronache di poveri amanti*, 1954, tratto dal romanzo di Vasco Pratolini del 1946), a Francesco Maselli (*Gli sbandati*, 1955), e altri se ne potrebbero ricordare. Opere e autori che si opposero anzitutto a un dibattito pubblico giocato sulle semplificazioni culturali e sulle strumentalizzazioni politiche, muovendosi lungo un crinale sottile che voleva evitare di cadere sia nelle visioni agiografiche della Resistenza sia in un fatale oblio dell'intera storia del fascismo e dell'antifascismo.

La soluzione narrativa da loro individuata per cercare di raccontare agli italiani, senza retorica e senza rimozioni, la propria storia recente fu spesso quella di porre l'accento sulle scelte compiute, nei momenti cruciali, dalle persone comuni. La dimensione personale, soggettiva, talvolta intima, diventava preponderante su tutto il resto, perfino sulle dinamiche complessive della stessa lotta partigiana. La qualità antiretorica di queste opere, la loro capacità di riflettere sui temi della scelta e della libertà personale, le rendono ancora oggi uno strumento importante per la didattica della storia, per il lavoro con le scuole e per la trasmissione culturale della conoscenza storica alle giovani generazioni.

La storiografia è arrivata più tardi a questo tipo di sensibilità. Nella Prefazione all'edizione del 1994 del suo fondamentale *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza* (Torino, Bollati Boringhieri, 1991), Claudio Pavone tematizzava la necessità di una svolta: «Dopo gli eccessi di una storiografia prevalentemente politica, che sembrava vedere nelle “linee” dei partiti gli unici agenti della storia, io avevo cercato di spostare lo sguardo sui soggetti operanti a più livelli, sulle loro varie e molteplici motivazioni, intenzioni, speranze, illusioni». È quella che Pavone chiamò la «moralità» della Resistenza, con riferimento proprio alle scelte e ai comportamenti degli italiani tra il 1943 e il 1945. Conviene allora, come suggerisce un'altra grande storica, Mariuccia Salvati, tornare alla fonte di ogni racconto storico, che è il «fattore umano». E questo spiega anche l'interesse odierno di un pubblico sempre più ampio per la pluralità delle vite e per la varietà dei singoli episodi biografici che si addensano attorno a un grande evento spartiacque come la Seconda guerra mondiale, che, in quanto guerra “totale”, costrinse ciascuno a fare i conti con se stesso e con la storia¹⁶.

La quarta e ultima edizione de “Gli occhi sulla storia” (*Cinema e miracolo economico*, 18 marzo-15 aprile 2019)¹⁷, accanto alla rassegna cinematografica al Cinema Saffi d'essai e a una lezione magistrale per le scuole di Gianfranco Miro Gori¹⁸, mise in programma quel convegno, *Un miracolo economico di celluloidi*¹⁹, da cui trae spunto il Dossier che qui presentiamo.

¹⁶ Mariuccia Salvati, *Passaggi. Italiani dal fascismo alla Repubblica*, Roma, Carocci, 2016.

¹⁷ Per consultare il programma: <https://istorecofc.it/gli-occhi-sulla-storia-la-storia-contemporanea-al-cinema-quarta-edizione-forli-marzo-aprile-2019>.

¹⁸ Gianfranco Miro Gori, *Raccontare e studiare la storia attraverso il cinema*, lezione magistrale per le scuole, Forlì, Fabbrica delle Candele, 9 aprile 2019.

¹⁹ Convegno *Un miracolo economico di celluloidi. Cinema e società italiana negli anni del boom*, Forlì, Casa Saffi, 30 marzo 2019, promosso da Comune di Forlì e Istituto storico di Forlì-Cesena. Organizzazione scientifica: Carlo De Maria, Gianfranco Miro Gori.

Dal progetto “Gli occhi sulla storia”, e dagli approfondimenti che da esso sono scaturiti, mi sembra che emerga – nella contaminazione dei linguaggi tra storiografia, letteratura e cinema – un modo di scrivere la storia del nostro paese che si dimostra capace di tener conto del venir meno delle grandi narrazioni politico-ideologiche che hanno caratterizzato la seconda metà del Novecento. L’approccio interdisciplinare e la scelta di guardare alle storie di vita, ai singoli episodi biografici, contribuiscono a restituire a passaggi storici fondamentali l’adeguata complessità e ricchezza interpretativa.