

Anna Magnani simbolo della Resistenza

di **Orsetta Innocenti**

Sicuramente poche immagini come quella di Anna Magnani che corre disperata dietro a Francesco, il marito, e alla morte, nella scena centrale di *Roma città aperta* (1945) di Roberto Rossellini, sono in grado di rappresentare – come un vero e proprio emblema – anche a tanti anni di distanza, il significato più profondo della scelta resistenziale e partigiana.

Il film, infatti, come è stato giustamente (e più volte) notato, si propone come una delle sintesi più durature e felici dei molteplici significati – morali, esistenziali, politici – che intridono le ragioni di una scelta che da privata e individuale deve trasformarsi nell'ossatura stessa del nuovo Stato e della nuova società repubblicani.

Proprio la figura di Pina (il personaggio interpretato dalla Magnani nel film) diventa così, nel tempo, uno dei simboli cui sempre si torna come costante punto di riferimento per comprendere il valore di quella «moralità della Resistenza» di cui parla lo storico Claudio Pavone in *Una guerra civile*. In altre parole, insomma, *Roma città aperta* diventa un'opera insieme storica e "letteraria", nella quale la parte di invenzione (esemplificata nel suo punto più alto dalla Magnani e dalla sua

lezione di moralità insieme collettiva e individuale) contribuisce a radicare nello spazio e nel tempo il valore documentario del dato storico.

Non stupisce troppo, allora, se a questa fondamentale lezione di morale e storia si rifanno, a più riprese, scrittori e intellettuali, anche (e specialmente) nei periodi più bui della storia repubblicana (pensiamo per esempio al primo decennale del 25 aprile 1955, quando l'allora ministro della Pubblica Istruzione Ermini invita a celebrare in quella data la nascita di Guglielmo Marconi anziché l'anniversario della Liberazione). Il periodo nero della memoria resistenziale nella prima storia repubblicana culmina, come è noto, nello scandalo del governo Tambroni, che sancisce tuttavia, con i fatti di Genova del luglio del '60, la prima forte mobilitazione dal basso in nome della Resistenza, per la specifica difesa dei valori affermati con il Movimento di Liberazione.

E, non a caso, è proprio nel periodo 1955-'60, in un clima fosco e di difficile speranza – nel quale tanto più ardua sembra essere la strada per ogni forma di narrazione partigiana – che all'immagine liberatoria di Anna/Pina ritorna nostalgicamente Pier

Paolo Pasolini, a significare appunto, dalle sue pagine sempre ironiche e graffianti, e per questo acutissime e mirate, l'importanza di quella prima stagione di entusiasmo, che adesso sembra irrimediabilmente perduta. Nella sezione *La ricchezza* (1955-'59) della *Religione del mio tempo* (raccolta pubblicata per Garzanti nel 1961, ma che comprende poesie scritte a Roma tra il 1955 e il 1960) Pasolini pubblica infatti alcuni versi proprio in ricordo di *Roma città aperta*.

*Ma che colpo al cuore, quando, su un liso
Cartellone... Mi avvicino, guardo il colore
Già d'un altro tempo, che ha il caldo viso
Ovale, dell'eroina, lo squallore
Eroico del povero, opaco manifesto.*



■ Qui sopra e nell'altra pagina, due immagini tratte dal film "Roma città aperta".

Viene qui tradotta in lirica un'esperienza biografica che lo stesso Pasolini racconta anche al termine di uno dei suoi pezzi di critica cinematografica scritti per *Il Reporter* (e pubblicato il 26 gennaio del 1960): «In una delle mie disperate consultazioni di giornali per vedere se c'era qualche film di cui parlare, ho visto che in questi giorni danno *Roma città aperta*. Lo danno all'Arenula, un "pidocchietto" [...]. Su *Roma città aperta*, visto tre o quattro anni fa, nel momento più buio di questo nostro ultimo periodo storico, subito dopo i fatti d'Ungheria, nel momento della peggiore reazione clericale, avevo cominciato a scrivere un poemetto intitolato *La ricchezza*: il succo ne era che, rivedendo in quei giorni *Roma città aperta* non si potevano trattenere le lacrime, tante erano le speranze e gli ideali che in quel film trapelavano e che il periodo successivo aveva così squallidamente tradito». Ciò che Pasolini rifiuta, insomma, è soprattutto la retorica nata intorno al mito partigiano nei primi anni del dopoguerra, che aveva finito per alimentare un'immagine stereotipa ed eroica di una Resistenza inesistente, cristallizzata nel culto di un valore e di un eroismo che, perdendo progressivamente di significato e di reale contenuto, finivano per divenire vuoti slogan da recitare nelle ricorrenze, fino a far dimenticare il valore della scelta partigiana come l'autentico sostrato, radice profonda, della Costituzione repubblicana. A questo aveva contribuito in parte anche l'atteggiamento di coloro che, costretti ad arroccarsi in difesa della Resistenza stessa, non avevano potuto portare avanti un dibattito sull'esperienza partigiana nel suo complesso e sulle modalità di un suo consapevole riuso nel quotidiano della realtà postbellica.

Pina/Anna Magnani diventa allora il simbolo insieme di ciò che è stato e non è riuscito a essere di più:

*Quasi emblema, ormai, l'urlo della Magnani,
sotto le ciocche disordinatamente assolute,
risuona nelle disperate panoramiche,
e nelle sue occhiate vive e mute
si addensa il senso della tragedia.
È lì che si dissolve e si mutila
Il presente, e assorda il canto degli aedi*

L'inevitabile «canto degli aedi», insomma – che ricorda, ma non trasmette – diventa la conseguenza della necessità sempre e totalmente difensiva cui si trovarono costretti i protagonisti della Resistenza dal 1948. Quando a esser messo in dubbio è il valore intrinseco della scelta partigiana e dell'antifascismo, il problema diventa in primo luogo quello della sua difesa *tout court*, con un inevitabile senso di «fatale pessimismo» che – ricorda sempre Pasolini – tutto questo comporta. La via di un possibile riscatto resta allora quella di un recupero dei valori resistenziali da calare nel con-



creto della nuova e già avviata realtà repubblicana, perché il valore emblematico di Anna Magnani (e di tanti simboli della Resistenza che come lei sono stati creati) torni a rivestire un ruolo attivo nella costruzione della società.

In altre parole, insomma, anche nella letteratura e nel cinema i mezzi narrativi devono cambiare necessariamente, per adattarsi al nuovo contesto e riuscire così a riproporre in modo forte quei valori di moralità scaturiti direttamente dalla lotta di Liberazione.

Si tratta di una lezione che Pasolini mostra di intuire con chiarezza, e che, del resto, non esiterà a mettere

in pratica pochi anni dopo, quando, alla sua seconda esperienza cinematografica, deciderà di affidare proprio alla Magnani il ruolo di *Mamma Roma* nell'omonimo film (1962).

In questa prospettiva, allora, l'altrettanto celebre scena di «urlo della Magnani»/Mamma Roma (quando scopre la morte del figlio in carcere) si rivela un'esplicita citazione di *Roma città aperta*, ma anche, soprattutto, una perentoria dichiarazione di intenti.

Quello che ciascuno di noi deve fare – sembra suggerire Pasolini – è precisamente questo: prendere quel-

l'urlo, quell'emblema, quell'icona e calarlo nel reale del nostro quotidiano. Solo in questo modo il valore della scelta morale partigiana ritorna a essere attivo nel presente, cancella lo spettro di un inaccettabile revisionismo e rilancia, con una speranza che vorrebbe essere anche quella di oggi, le parole finali della recensione pasoliniana: «Ora il vedere *Roma città aperta* non dà più questo senso di fatale pessimismo: intanto il film appartiene ormai decisamente a un altro tempo: non è più di ieri, ma dell'altro ieri.

E l'ieri è un'oscura parentesi che tutti speriamo stia per chiudersi per sempre».