

Quante emozioni e verità nel cinema della Resistenza

di **Serena D'Arbela**

Il filone della Resistenza, nel nostro cinema, non è solo documento specifico di avvenimenti ed espressione artistica, ma testimonianza di luoghi. Contenitori partecipi di vite e generazioni scomparse, spazi mutati dalla regia degli eventi, come scene di teatro. Vi ritroviamo il clima impalpabile del passato con tutto il suo carico di pericoli, tensioni e speranze. Ci accorgiamo, ripensando a quelle immagini, dei grandi cambiamenti avvenuti in sessant'anni nel vestire, nel parlare, nelle case, nelle strade, negli animi. I luoghi e le cose trasmettono messaggi come le persone e divengono essi stessi elementi narrativi. In qualche modo gli esterni e gli interni dei film in bianco e nero del '44-'46 e dei successivi che vi si collegano con efficace ricostruzione, riflettono questo assorbimento tangibile della storia.

Pensiamo alle rovine delle città italiane bombardate, che imprimono nella visione qualcosa di allucinante. A Firenze, la città d'arte ammirata in tutto il mondo, in uno degli episodi di *Paisà* (1946) di Roberto Rossellini, le strade ci appaiono solo come quinte di scontri, macerie e distruzioni. Qui si muore. Ci viene in mente, fra tante, la cruda sequenza del partigiano ferito, che spira tra le braccia della giovane inglese, seduta sul marciapiede. Qualche momento prima avevamo assistito all'arresto e uccisione fulminea di un cechino fascista.

■ Una scena tratta dal film *L'Agnese va a morire*.



Ed ecco ora, nel film di Nanni Loy, *Le quattro giornate di Napoli* (1962), la città partenopea che si fa deserta all'entrata delle truppe tedesche. Vediamo la gente che fugge al suono dell'allarme e si sbanda per le strade, poi la città ferita nei suoi vicoli, trasformati dall'insurrezione in barricate. Qui perdono la vita lo scugnizzo Gennarino Capuozzo e tanti altri combattenti improvvisati. E infine ecco l'uscita a testa bassa del nemico, sconfitto dal popolo napoletano. File grigie, con la bandiera bianca. Case, chiese, selciati d'Italia sono protagonisti di un dramma che si sta svolgendo a ritmi ora veloci, ora estenuanti. La retorica delle scritte trionfali del periodo mussoliniano, quasi anticipazioni delle future menzogne pubblicitarie, sembra schernire dai muri le popolazioni disastrose. Di notte i portoni divengono rifugi e mèta da raggiungere col fiato in gola, nel rischio del coprifuoco, al suono dei passi chiodati delle SS germaniche.

Un paesaggio di periferia è il luogo della fucilazione di don Pietro parroco del quartiere e resistente (un commovente Aldo Fabrizi) in *Roma città aperta* (1944-'45) altro film di Rossellini. I ragazzini della parrocchia, dietro una rete, sono testimoni muti del delitto che si compie. Nel paesaggio spoglio e avvallato, la sedia del religioso campeggia solitaria. Emana un significato più sinistro, privo di bagliori ideali, l'esecuzione di Pietro Caruso, questore repubblicano di Roma che compilò una parte delle liste dei condannati alle Fosse Ardeatine, ripresa dal vivo da Luchino Visconti in *Giorni di Gloria* (1945) subito dopo la Liberazione. Allo squallore ambientale si aggiunge una sensazione di squallore umano.

Dalle rovine delle città bombardate, che divengono anche luoghi di appostamento militare, di battaglia e di morte, alle piazze svuotate prima e dopo le esecuzioni naziste, ai paesi dove la folla si assiepa intorno agli uomini portati via dai tedeschi e spesso si ribella, si ha l'impressione che i fatti soggioghino l'ambiente esterno. In una indimenticabile sequenza di *Il sole sorge ancora* (1947) di Aldo Vergano, la gente del paese si stringe intorno al parroco e al partigiano condotti alla fucilazione. Li segue



■ Una immagine dal film *Achtung Banditi*.

nella “via crucis” rispondendo alle litanie pronunciate dal prete, in modo sempre più intenso ed ostile. Quel serrare le fila e quegli “*ora pro nobis*”, in crescendo allusivo, ripetuti e taglienti, le tante facce dure e costernate, sembrano dislocare l’azione sulla scena di un coro greco. Poi si torna ai nudi fatti. La folla, costretta a disperdersi sotto la minaccia dei soldati della Wehrmacht e del loro isterico ufficiale, non riesce a salvare i due prigionieri. Così cadono insieme il comunista (Gillo Pontecorvo) e il religioso (Carlo Lizzani) simboli di una resistenza comune.

Sui ripidi pendii delle immagini documentarie di *Giorni di gloria* l’inerpicarsi degli uomini alla macchia, i luoghi delle impiccagioni e delle fucilazioni appaiono essenza fisica di un vissuto. In *Achtung banditi* (1951) di Carlo Lizzani la presenza visiva della fabbrica conferma con forza il peso delle lotte operaie nella guerra di liberazione. In montagna, la sequenza in cui la giovane contadina nasconde il ferito partigiano sotto le fascine, materializza l’audacia del contributo femminile. Anche il silenzio che permea la scena è, a volte, parte basilare del racconto. Nel *Partigiano Johnny* (2000) di Guido Chiesa, la città di Alba, roccaforte partigiana, attende da un momento all’altro l’assalto tedesco. La visione dal basso, in campo lungo, delle colline e il senso di vuoto che le circonda, sembra contenere l’ansia di un assedio, le emozioni sospese della popolazione e dei gruppi resistenti di fronte all’improbabile battaglia.

Nella *Notte di San Lorenzo* (1982) dei fratelli Taviani, sulla strada di campagna, fra le colline, passa una

corriera trainata da un tedesco a cavallo e seguita a distanza dal suo proprietario impazzito. Nel quadro di una natura splendente e neutrale, irrompe lo sconvolgimento, la follia della guerra. Lo stesso avviene con il campo di grano dove, fra le spighe alte e dorate, i paesani, partigiani e i fascisti che si conoscono per nome, cercano di scovarsi e colpirsi. La luce festosa della campagna contrasta con il rito di sangue che vi si svolge. I morti trasformano le piazze, i sentieri di montagna, le valli padane. Come in *Paisà* nell’episodio di Comacchio. La salma del partigiano galleggia nelle acque, con un salvagente e la scritta “bandito”. Un gruppo di compagni e pescatori lo osserva dall’argine, con l’intenzione di seppellirlo. L’apparente tranquillità palustre, solitaria ed enigmatica, cessa d’improvviso. Prima le barene e i canneti erano trincee in attesa, ora l’atmosfera è ridisegnata da quell’immagine funebre. In un’altra sequenza partigiani e paracadutisti alleati, catturati dai nazisti vengono eliminati come “banditi”, falcitati dai mitra, gettati in acqua, nel buio, da un barcone a motore. Pochi istanti prima abbiamo udito il sussurro di uno di loro che sa di dover morire e confessa: “Mi sono bagnato come un bambino”. La scena ci immerge nella spietatezza degli ultimi istanti. Ingloba l’umile prezzo umano della Resistenza, ci avvicina a chi è caduto e ci rivolta contro la crudeltà dell’uccidere.

In *Uomini e no* (1980) di Valentino Orsini appaiono i cadaveri degli ostaggi stesi, dopo un eccidio fascista, forse quello di campo Giuriati. I corpi degli uccisi, triste connotato del paesaggio, creano un quadro impietoso e lugubre. È la Milano

del ’44 occupata dai tedeschi e dai repubblicani, la città dei gappisti e delle rappresaglie efferate, dove gli stessi vecchi tram sembrano attraversare gli spazi vuoti come insetti furtivi.

In Emilia, la protagonista di *L’Agnese va a morire* (1976) di Giuliano Montaldo, riconosciuta da un tedesco e trucidata sul posto, giace solitaria vicino a un muro, non lontano dalla sua bicicletta e dagli argini, tante volte percorsi per instancabile dedizione alla causa. La coraggiosa staffetta che non ha mai chiesto niente per sé, testimonia col suo corpo l’eroismo quotidiano della lotta clandestina, l’impegno generoso ed anche la casualità e precarietà della sorte.

Tante sono le immagini-verità da rivisitare e le loro fonti, per cogliere messaggi che non dobbiamo obliare: dalle strade polverose tranciate dai camion militari, ai rifugi di calcstruzzo, orribili escrescenze urbane, alle file di donne per il pane davanti ai forni, ai mestri capannelli per reperire i propri cari, davanti alle questure, ai comandi tedeschi, alle prigioni, alle stazioni con i vagoni dei deportati, alle celle di via Tasso. Ma ci dobbiamo fermare. E lo facciamo davanti ai caseggiati popolari di *Roma città aperta*. Saliamo le scale dove tutti si affacciano per comunicare una notizia, dove passano i monelli vocianti, precoci e inventivi per la povertà e la guerra. Tutto è scabro, ridotto all’osso. Nelle stanze in coabitazione non c’è spazio per la *privacy*. L’esiguità del mobilio, gli abiti modestissimi parlano chiaro. L’occhio dello spettatore non può certo divagare sui vestiti, va dritto come una freccia alla situazione, ai volti, ai gesti che accompagnano i brevi dialoghi. Ma in mezzo ai battibecchi casalinghi, agli schiaffi ai ragazzini troppo vivaci, alle informazioni sulla guerra e sulle retate, si materializza quello spirito di solidarietà che sempre ci ha colpito. Un sentimento addensato, nato dalla sofferenza e dalla dignità, che unisce, che si fa ribellione comune, contro gli occupanti e i loro complici, contro i delatori. Uno spirito di resistenza che lega piccoli e grandi a cui è importante ritornare. Oggi più che mai ne rimpiangiamo la forza e la nobiltà. ■