

“Vincere”: il vergognoso segreto di Mussolini

di Serena D'Arbela

“**S**e Dio entro cinque minuti non mi avrà fulminato avremo la prova che non esiste” urla Mussolini giovane che si professa socialista ed ateo nel contraddittorio con un prete. Siamo alle sequenze iniziali del film *Vincere* di Marco Bellocchio centrato sulla vicenda della sua prima compagna, Ida Dalser, figlia del sindaco di Sopramonte (Trento) e sul figlio Benito Albino riconosciuto e poi rinnegato.

Sul “segreto” di Mussolini avevamo visto nel 2005 su Rai Tre una interessante inchiesta di Fabrizio Laurenti e Gianfranco Norelli. Una indagine asciutta e documentata sulle due figure scomode per il regime e perciò cancellate dalle cronache e dagli atti notarili, dalle piste di ogni ricerca, internate in manicomio e indotte al decadimento psichico e alla morte. Due libri hanno affrontato il tema, quello di Marco Zeni (2005) che aveva iniziato le ricerche già nel 2000 con *L'ultimo filò* da cui attinsero gli autori del filmato tv e quello di Alfredo Pieroni (2006).

La versione cinematografica di Marco Bellocchio si concentra su Ida e sulla sua passione portata alle estreme conseguenze. Il personaggio della donna serve a descrivere la figura del suo partner, oggetto partecipe del suo innamoramento. Nello stesso tempo emergono i tratti del regime fascista, dallo squadristo aggressivo dei primordi, alla dittatura, al controllo di tutte le leve e attività dello Stato. I due filoni s'intrecciano pari passo. L'avventura carnale diviene specchio di quella politica. Dapprima socialista veemente, Musso-

lini antimilitarista tuona contro le istituzioni borghesi ed ecclesiastiche. Dopo l'attentato di Sarajevo contro l'arciduca d'Austria si trasforma, passa all'interventismo e poi al servizio della classe dominante. Parte per la guerra, si esibisce come ferito sul campo. L'abbandono dell'amante divenuta scomoda e del figlio è il complemento dell'abdicazione alle idee pacifiste e della resa alla politica reazionaria degli industriali e degli agrari. In realtà non c'è vera rottura tra il rivoluzionarismo verbale giovanile e il riciclaggio nazionalista, la retorica patriottica guerrafondaia, lo squadristo e la presa del potere.

La sovvenzione capitalista da mezzo diviene fine. Mussolini si vende per megalomania, per arrivismo politico. Peccato che nel film manchi a un certo punto l'approfondimento del voltafaccia mussoliniano. Nella seconda parte la presenza della Storia è documentata dai cinegiornali dell'epoca e ben puntualizzata. Al centro resta il melodramma. Così Bellocchio definisce il matrimonio con la Dalser: un *melodramma futurista*.

Dinamico e futurista è il ritmo del film, il gusto, il linguaggio. Il rapporto tra i due amanti sembra dapprima di eros irresistibile ma, per il duce, momentaneo come le vampate socialiste e sacrificato ad altro. Per Ida sentimento cocente ed eterno. L'abbandono da parte di Benito della compagna che aveva venduto i suoi averi, gioielli e beni per finanziare il nuovo giornale dell'amato, *Il Popolo d'Italia*, coincide col tradimento delle idee rivoluzionarie. Il rampante romagnolo sceglie definitivamente Rachele Guidi una moglie tradizionale e rurale che risponde ai canoni populistici del fascismo.

Il riscatto sociale che riempiva i suoi discorsi giovanili si trasforma prima in irruente rivalsa patriottica poi in espansionismo nazionalista, infine nella direttiva di guerra perenne. “Vincere” è la parola d'ordine.

Lo sfruttamento del reducismo, la violenza contro il movimento operaio, la complicità della monarchia e della Chiesa lo porterà al vertice del potere. Per contrasto, Ida diviene simbolo di una co-

■ La locandina del film di Marco Bellocchio *Vincere*.





erenza femminile ideale alle leggi del cuore, ai principi e agli impegni presi.

Come un'eroina continua a battersi per il riconoscimento dei diritti di moglie malgrado il trafugamento degli atti del matrimonio religioso col duce. Afferma che il figlio si chiama Benito Albino Mussolini ed è stato riconosciuto dal padre.

Le sue rivendicazioni sembrano attendibili ma le prove sono sparite. Diviene oggetto di un'azione persecutoria che mira ad imbavagliarla. Le sue lettere, le sue istanze, le sue proteste instancabili infastidiscono il duce. Quest'ultimo sta concludendo i Patti Lateranensi e va a braccetto con il Vaticano. Invano lei esige la restituzione dei soldi dati in prestito. Ogni ganglio

della vita pubblica e privata è in mano al fascismo trionfante. Dalla polizia segreta alla magistratura. Dall'alto si decide l'internamento forzato della donna in manicomio (all'epoca secondo la legge Giolitti regolato dal Ministero dell'Interno e dalle Prefetture). Ma Ida continua a lottare per avere giustizia, sola contro lo Stato totalitario. Benché esausta e provata, non si



■ Nelle immagini alcune scene del film.

arrende. Il film documenta le sue sofferenze, in mezzo agli orrori manicomiali, la sua coerenza ostinata fino alla paranoia.

Uscendo dai limiti di una tragedia privata i fatti indicano le illegalità e i crimini di un sistema liberticida e di una società retriva.

Giovanna Mezzogiorno in una riuscita interpretazione, impersona con grande sensibilità il dramma femminile.

L'atteggiamento ribelle della reclusa avrà conseguenze negative sulla sorte del figlio. Dapprima rifugiato in casa di parenti, verrà affidato d'arbitrio ad un gerarca guardiano. Dopo i collegi, emarginato e rinchiuso in un ospedale psichiatrico, col divieto di vedere la madre, sorvegliato dalla polizia politica, malato e stremato dai farmaci, concluderà i suoi giorni a soli 26 anni. Ida lo ha preceduto a Venezia nell'ospedale di San Clemente.

Impiegando lo stesso attore (Filippo Timi) nel ruolo di Mussolini giovane e del figlio ventenne, il regista forse intende sottolineare a fondo le somiglianze e l'autenticità di quell'innocente sfortunato che non cessa di mitizzare il padre e di imitarlo.

Ma questo Benito junior risulta un po' forzato e teatrale.

Sembra indovinato invece il Mussolini giovane in cui risalta l'enfasi di una personalità focosa e convincente appieno l'istrione dal vivo, ormai capo del governo, negli squarci documentari fulminei, sapientemente montati da Francesca Calvelli.

È la silhouette reale, ma nello stesso tempo ufficiale che appariva dai cinegiornali Luce, le pose buffonesche, la grinta da condottiero e le civetterie agresti.

L'immagine di repertorio parla da sola rendendo ancor più profonda la distanza fra il dittatore celebrato

e la disperata solitudine di Ida vesata fino alla morte.

Il contrasto è significativo più di ogni giudizio esplicito sulla lealtà di uomo e di padre del capo del fascismo. Nel dialogo tra i due personaggi, che diviene silenzioso duello, l'uno, la vittima, che si compromette e combatte in prima linea diviene testimone a carico dell'altro, persecutore, protetto nell'ombra dal sistema tirannico.

Interessante rileggere nelle sequenze di costume e di cronaca l'attitudine italiana di ieri al conformismo e all'ipocrisia, ritrovare il vizio nel mondo attuale, rivedere i comici atteggiamenti plateali del duce a Roma sul balcone di palazzo Venezia e ovunque esista un palcoscenico, l'abitudine al trasformismo, tipica di tutta la sua carriera, la faciloneria che illude e crea facili consensi.

Tutto ciò conferisce al film anche un significato metaforico. ■

"Gran Torino": Clint Eastwood scopre la tolleranza



Clint Eastwood è un grande attore-personaggio, un carattere tutto personale che si cala in ruoli diversi. Il *trait d'union* è sempre quello dell'americano duro, pionieristico, testardo. Ma qui nei panni dell'oriundo polacco Walt Kowalski, ci offre una interpretazione più complessa, dedicata al tema dell'emigrazione.

Il reduce appartiene alla generazione dei soldati mandati in guerra in Corea nel 1950, che commettevano ignominie all'ombra della bandiera a stelle e strisce. È stato educato fin dalla nascita al razzismo con-

tro gli estranei, ostile agli ebrei, ai *musi gialli*, ai cinesi, tutti insieme in un mazzo e uno per uno. I ricordi bellici dei nemici fanno il resto. Ma in fondo Walt fa parte di coloro che rimuginano rimorsi per le nefandezze compiute.

Ora è vecchio, rimasto solo in un quartiere di Detroit disertato a poco a poco dai bianchi e abitato da hmong fuggiti dal Laos e ormai naturalizzati. Egli non li accetta e in parte è ricambiato. Opposti razzismi regnano specie tra i giovani che odiano i "bianchi" e organizzano sul territorio bande di teppisti.

Walt sta per conto suo, non vuole mescolarsi a quella marmaglia e meno che mai fraternizzare. Non fa distinzioni tra ladri e onesti.

Ha visto piano piano scomparire tutti i conoscenti ed amici, trasferiti altrove o morti. Ha lavorato sessant'anni alla Ford a montare auto. È orgoglioso, anzi fanatico, della sua *Gran Torino* modello classico del 1972 che cura con meticolosità e

tiene nel garage. Ora è in pensione. E gli è morta la moglie. Anziano, vedovo, arrabbiato dentro, sempre più solo. Non si trova con i figli dediti al commercio, avidi di beni, interessati solo a sfruttarlo, né con i nipoti superficiali e sfrontati. Frequentava talvolta la chiesa per accontentare la consorte ma, ora che non c'è più, è libero di dire "al diavolo la chiesa". Beve birra e si confida col cane.

Il film comincia con un funerale (della moglie) e si conclude con un altro (il suo). L'azione aperta e chiusa dalle due cerimonie (la prima degna dello stile del regista Altman, cioè fra cinici sbadigli dei parenti e uso dei cellulari) si focalizza sul protagonista che conduce e dà il tono a tutto il sentiero filmico.

Clint ci offre un indimenticabile scontro, ma leale e coraggioso che a poco a poco si addolcisce scoprendo l'amicizia e il dialogo con gli hmong. Più volte aveva respinto il contatto col parroco che gli proponeva la confessione per esaudire l'ultimo desiderio della consorte, incassando rifiuti. Il giovane prete insiste, vuole far riflettere Walt, capisce che è infelice e invaso da un tormento irrisolto. Lo tampina, lo provoca sui temi della vita e della morte. Gli dice che a quanto pare lui ne sa più di quest'ultima e poco del resto. Perché non capisce i figli? Perché non



■ Bee Wang e Clint Eastwood in una scena di *Gran Torino*.

rimuove i tormenti del passato in guerra? Walt resiste, cela il suo segreto, quell'incubo di guerra, l'aver sparato in piena faccia a un prigioniero che si arrendeva. Lo rivelerà solo più tardi.

Poi il burbero Walt che beffeggia i figli vitelloni e condisce di parolacce i saluti all'amico barbiere italiano si lascia conquistare dai due ragazzi hmong, il mite Thao (Bee Wang) lo stupisce con la sua sincerità e la sorella Sue (Ahney Her) con la naturalezza e l'intelligenza. Gli faranno scoprire le doti della comunità di appartenenza, l'ospitalità, la gratitudine, un codice morale ancora radicato. Walt ormai considera Thao come un figlio

e lo aiuta a inserirsi nel lavoro. Cerca di proteggerlo, sfodera la sua grinta militare contro la banda del cugino Spider che vuole indurlo a tutti i costi ad affiliarsi.

Dopo alcuni atti di violenza contro Thao, Kowalski dà una sonora lezione a uno dei malavitosi, ma questa difesa gli costerà la vita.

Dopo lo stupro di Sue, deciso a sgominare direttamente la banda e preservare Thao dalla responsabilità della vendetta, affronta i teppisti da solo, ma viene abbattuto e muore, crivellato di colpi.

Il film tocca problemi fondamentali oltre al razzismo, come la condizione della vecchiaia, la paternità e il problema della comunicazione. Il discorso profondo condotto dal regista e dall'interprete strettamente intrecciati in cui Clint sembra riandare al suo vissuto di quartiere e alla sua esperienza umana, si rivolge alla coscienza e alla responsabilità dell'individuo. C'è molta saggezza finale.

È il dialogo che porta l'uomo a scoprire l'altro uomo. Padri e figli devono arrivare a un'intesa. E così i popoli, le etnie. Né giallo, né nero, né bianco, ma uomo.

Il razzismo e l'odio possono prosperare solo se non ci si parla e non ci si conosce.

E in certi momenti, per certi valori, può essere necessaria la sfida estrema. ■

