



*Costituzionalismo.it*

Fascicolo 3 | 2015

LE TRASFORMAZIONI DELLA FORMA DI STATO. RAPPRESENTANZA, GOVERNABILITÀ,  
PARTECIPAZIONE

## Gli intellettuali italiani dal fascismo all'antifascismo\*

di GOFFREDO FOFI

## GLI INTELLETTUALI ITALIANI DAL FASCISMO ALL'ANTIFASCISMO\*

di *Goffredo Fofi*

1. La mia generazione ha avuto la fortuna di potersi confrontare direttamente con i “vecchi” dell’antifascismo (nel mio caso, Bobbio, Capitini, Rossi-Doria, Levi, Ada Gobetti, Bilenchi e tanti altri, compreso lo stesso Parri) ma forse ha imparato molto di più dall’incontro con la generazione a quella successiva, che ha potuto considerare come quella dei fratelli maggiori e non dei padri. È da loro che ha appreso di più, per un rapporto diretto o indiretto con scelte condivisibili, nel contesto dell’Italia degli anni del dopoguerra. È peraltro la generazione che ha dato alla società italiana quell’impronta di vitalità e di intelligenza che, nelle scelte e nelle vocazioni individuali, non si è mai estraniata dalla cosa pubblica, che nel mentre perseguiva le sue scelte e teneva fede a vocazioni personali di artista o di studioso, non ha mai trascurato di riflettere sulla “cosa pubblica”, e di prendere posizione, nei migliori con una forte autonomia di giudizio. È questa generazione che ha dato alla storia della cultura italiana la sua vivacità, imprimendo il suo segno agli anni del dopoguerra fino agli anni Settanta e ancora agli Ottanta, quando ha cominciato a morire, in un’Italia che andava mutando radicalmente. Penso a Calvino, a Pasolini, a Fortini, a Sciascia, a Bianciardi, a Fellini, a Dolci e a tanti altri, con i quali si è potuto ragionare – nel mio caso, direttamente con molti di loro e attraverso la lettura di libri e articoli con altri – cosa era stata la loro esperienza del fascismo, che segno aveva lasciato nella loro vita e nella loro faticata conquista di un pensiero non condizionato. Io credo che si capisce il fascismo se ci si mette dal punto di vista di coloro che sono nati e cresciuti sotto il fascismo, che non hanno avuto esperienza del prima e che non hanno

---

\* Questo testo è la rielaborazione di un intervento per un convegno dell’Istituto romano della Resistenza Irsifar, i cui atti sono stati pubblicati nell’Annale Irsifar del 2005 da Franco Angeli, con il titolo Roma 1944-45: una stagione di speranze. Seguirà un approfondimento su Vitaliano Brancati e sulle reazioni al film *Anni difficili* da lui scritto per Luigi Zampa, il cui tema fu appunto il passaggio dal fascismo alla democrazia non degli intellettuali ma del popolo, un film che suscitò molte discussioni soprattutto tra gli intellettuali comunisti.

avuto la libertà, la possibilità di confrontarsi con l'esperienza internazionale, con forme di società non autoritarie e totalitarie.

In *La generazione degli anni difficili*, l'inchiesta di una piccola rivista di provincia poi ripubblicata da Laterza, Calvino disse – all'inizio degli anni Sessanta – che “tra il giudicare negativamente il fascismo e un impegno attivo antifascista c'era una distanza che forse oggi non riusciamo più a valutare”. Questa generazione è quella che ha cercato di capire di più, è quella che si è posta i problemi in modo nuovo rispetto alla generazione precedente, perché doveva reinventarsi tutto, doveva darsi dei termini di paragone nuovi a partire dalla esperienze dirette e non dalle letture e dalle teorie.

Sentiamo ancora Calvino: «Si può dire che i primi venti anni della mia vita li ho passati con la faccia di Mussolini sempre in vista, nella scuola, negli uffici pubblici, sui giornali, il fascismo dava quest'immagine attraverso quella faccia sicura, forte prepotente del dittatore che voleva dare un'immagine di modernità, di efficienza di continuità tranquillizzante, ma tutto questo nella fiducia di una società fortemente autoritaria».

Questo lasciava ovviamente tracce molto forti. Brancati, che apparteneva a quegli scrittori del Sud che vedevano la realtà italiana di quegli anni da un altro punto di vista, anche se sul piano della tensione morale, della tensione politica, le sue esperienze pubbliche si accostavano a quelle dei coetanei centro-settentrionali con vocazioni intellettuali e artistiche, dice in un suo testo un tempo famoso uscito da Longanesi nel 1946, *I fascisti invecchiano*: «Sui vent'anni io ero fascista sino alla radice dei capelli, non trovo alcuna attenuante per questo, mi attirava del fascismo quanto esso aveva di peggio e non posso invocare per me le scuse cui ha diritto un borghese conservatore soggiogato dalle parole nazione, stirpe, ordine, vita tranquilla, famiglia ecc. Il fascismo lo reputai una religione, quel credere non si sapeva bene che cosa mentre non era moralità per il fatto che non era credere in Gesù Cristo né al bene e dunque non imponeva alcuna rinuncia, era un gradevolissimo e sicuro antidoto del pensiero. Quel credere si risolveva in sostanza nel categorico invito a non pensare. Mirabile credo per uno che si trovasse nello stato in cui mi trovavo allora io».

Con grande coraggio Brancati in questa autocritica dice: «Provai la gioia dell'animale di gregge, di essere d'accordo con milioni di persone e di conseguenza con i loro prefetti, i loro giudici, la loro

polizia ecc. e sentire con un grado in più di intensità quello che non esse, ma il loro insieme sentiva».

Questa visione un po' mistica del fascismo, questa valutazione positiva dell'immagine di forza che il fascismo voleva dare di sé, la forza del potere e una mistica del potere (il fascismo aveva imposto all'università le cattedre di "mistica fascista" e il primo ad averne assegnata una fu, mi pare, Amintore Fanfani alla Cattolica di Milano... e Alessandro Galante Garrone mi raccontò una volta che a livello popolare si era subito diffuso un nuovo proverbio: "chi non mistica non mastica"), appartennero a una parte della gioventù di allora, quella che rimase affascinala dal fascismo e che poi attraverso l'esperienza della guerra e degli anni successivi ebbe a confrontare, anche tragicamente, le idee e la realtà.

Bianciardi su tutt'altro sfondo anche all'interno di uno stesso ceto – siamo in Toscana e non in Sicilia – dice che «del fascismo mi offendeva la goffaggine pretenziosa di tutto l'apparato scenico costantemente tenuto in piedi. Anche nei rapporti umani più semplici e comuni, notavo con rammarico la fortuna, per così dire, di certi compagni di scuola intellettualmente nulli, ma vistosi, non mai abili, in ginnastica. Il fascismo incoraggiava in loro il disprezzo per la cultura e per lo studio, disprezzo assai diffuso fra gli studenti. e li invitava al facile pavoneggiamento della parata».

Eppure c'è tutta una generazione che cresce in quegli anni all'antifascismo, a partire dall'esperienza della guerra, e per molti dallo sconcerto provocato in loro dalla guerra di Spagna. Ma partendo da posizioni anche molto fasciste. Forse uno dei casi più emblematici, che meriterebbe uno studio a parte, è quello di un personaggio abbastanza singolare della storia culturale del dopoguerra, Franco Calamandrei, figlio di Piero, simpatizzante fascista in reazione al padre antifascista negli anni di gioventù e poi diventato comunista, tra l'altro uno degli attentatori di via Rasella. Bilenchi, che è stato suo amico, colui che lo ha introdotto all'antifascismo, che lo ha aiutato a passare dall'altra parte, dice che il rapporto tra lui e Franco era nato sulla base di interessi comuni letterari. Ma Bilenchi era stato un noto "fascista di sinistra", uno di quelli che era partito dalla convinzione che il fascismo fosse la ripresa e continuazione del Risorgimento, dopo i duri anni di un odioso dominio borghese e classista come quello dell'Italia post-risorgimentale e sabauda, "garibaldino" nella sostanza (si rilegga *Vita di Pisto*, il suo primo libro) che attraverso

l'impressione subita dai fatti della guerra di Spagna – anche questo è singolare perché quasi tutti gli intellettuali italiani di quella generazione che si convertono lentamente all'antifascismo passano attraverso la riflessione sulla guerra di Spagna, quasi nessuno di loro attraverso la riflessione sulle guerre d'Africa, sulle guerre coloniali che sono viste ancora da tutti come un elemento di "normale" espansione del fascismo, della società italiana (fa eccezione Ennio Flaiano, autore a guerra finita di un capolavoro su quell'esperienza, *Tempo di uccidere*) – cerca di far capire a Calamandrei cosa sta succedendo. Siamo ovviamente a Firenze. «Cade Barcellona», racconta Bilenchi, «giravo inquieto, addolorato dinanzi al Bottegone quando vidi arrivare Franco dalla parte di via dei Servi, camminava svelto gesticolava, parlava fra sé, forse aveva avuto una discussione col padre, si fermò di fronte a me e disse 'Abbiamo preso Barcellona!' Mi infuriai, gli dissi: ma come, non te n'ho parlato abbastanza, tu credi che io sia ancora fascista, un fascista di sinistra? se ci pensi bene siamo stati io e i miei amici i peggiori di tutti, ma qui è tutto un porcaio, non vedi dove siamo andati a finire? A massacrare gli operai e un popolo che non aveva nulla contro di noi. Sono diventato comunista, l'alternativa a questa gente sono soltanto quelli che stanno in galera o sono costretti all'esilio, io cerco loro e se non riuscirò a trovarli dopo aver rotto con questi verrà pure un giorno in cui vedrò scritto su un portone Sezione del Partito comunista, se riuscirò a rimanere vivo entrerò dentro e dirò: io ho fatto questo di buono e questo di cattivo, giudicate se sono degno di stare con voi, e sono sicuro che capiranno tutto. E lo lasciai».

Quando uscì *Il lungo viaggio attraverso il fascismo* di Ruggero Zangrandi, un libro fondamentale per capire il passaggio dai Guf alla Resistenza – la prima edizione da Einaudi non era molto diversa da quella del '62 feltrinelliana che ebbe una grandissima eco positiva, mentre la prima, uscita subito dopo la guerra, aveva suscitato poche risposte tra le quali quella di Togliatti, ma non aveva affatto inciso nel dibattito di quegli anni – il libro venne recensito, siamo nel 1948, da Franco Fortini sull'"Avanti!" e in quest'articolo molto bello Fortini raccontò la sua esperienza del fascismo mettendo a confronto la sua esperienza con quella di Zangrandi. «Nel '36 o '37 chiesero di me due giovani, venivano da Roma vantavano conoscenze importanti, facevano nomi di ministri, di personalità altolocate. Conversammo a lungo in un alberghetto fiorentino; dai loro lunghi e confusi discorsi

riuscii a comprendere che mi si proponeva un'azione antifascista 'dal di dentro', come si diceva allora, penetrando cioè nell'organizzazione dei Guf. Io allora avevo una maledetta paura dei provocatori e benché mi dicessi antifascista ero un ragazzo e mi occupavo d'altro: leggevo poeti e teologi, discutevo freneticamente con i miei coetanei e non riuscivo a rendermi conto perché venissero considerati sovversivi certi miei articoletti di critica letteraria nei quali consideravo con giovanile pessimismo la sorte della nostra generazione che si affacciava nel mondo in mezzo alla guerra di Etiopia e di Spagna. Dovetti arrivare al mese di maggio del '38, ai Littoriali di Palermo, per comprendere come ogni nostro atteggiamento anticonformista fosse spiato da agenti fascisti e insieme da emissari dell'antifascismo: cominciava anche per me il lungo viaggio». C'è ovviamente per questa generazione anche il rapporto con il pensiero di Croce, che per molti di loro è un elemento di forte rivelazione, con le sue idee sulla storia d'Europa e la sua religione della libertà, ma è, nello stesso tempo, deludente perché non dà sbocchi, non dà indicazioni per andare oltre, per agire (e molti di loro, suoi ammiratori, dopo la liberazione gli rimprovereranno aspramente, come Franco Venturi, la sua difesa della borghesia nonostante le sue immense complicità col fascismo, le sue illusioni su una borghesia, che egli giudicava passibile di contribuire positivamente alla nuova stagione italiana, alla democrazia); per molti di loro fu molto più intensa l'influenza del liberalsocialismo di Capitini e Calogero.

Ho citato molti nomi e si potrebbe continuare: Sciascia, Cassola, tanti altri dicono e raccontano storie molto simili, di fatica per acquisire quel livello di conoscenza della realtà che permetta il formarsi e consolidarsi di convinzioni antifasciste. La tesi di Calvino è che tutto cambiò davvero non con l'Etiopia e la Spagna, ma con l'entrata in guerra dell'Italia, con la seconda guerra mondiale. «La guerra pone delle domande a tutti», dice, «anche al contadino analfabeta o semi-analfabeta. Cosa significava per l'avvenire del mondo e per l'avvenire di ciascuno di noi l'esito di quel conflitto totale che insanguinava l'Europa? E quale doveva essere il comportamento di ciascuno di noi in quella vicenda così smisurata rispetto alle nostre volontà?» Qual è il posto del singolo nella storia? E che senso ha la storia, questa storia? Queste inquietudini devono confrontarsi con l'adesso, con un'esperienza diretta della storia,

un'esperienza che costringe a uscire dall'ovatta di un'esperienza chiusa, misera, rituale.

Bianciardi viene richiamato in guerra e scopre, appunto nel Sud, che c'erano in Italia due mondi, «quello dei colonnelli e quello dei soldati, quello dei contadini e degli operai da un lato e quello dei padroni, dei cardinali e dei ragionieri dall'altro. Capivo anche, se pur confusamente, che presto o tardi avrei dovuto scegliere a quale dei due mondi appartenere. I contadini in Italia hanno sempre fatto la guerra quasi da soli, diceva mio padre, e quelle guerre di cui ci avevano parlato con lo slogan della italianità di Trieste o della conquista del posto al sole. Ma cosa ne sapeva il mio soldato contadino della Calabria», e sta parlando di un amico preciso, di una persona reale, «di Trieste, del posto al sole, della civiltà occidentale?»

Dalla guerra alla Resistenza è il passo immediato e forte. Nasce nell'esperienza della guerra un'idea, un confronto con dei soggetti storici che questi intellettuali, questi giovani borghesi non avevano ancora avuto modo di effettuare: un incontro con il popolo, un incontro con i contadini, con gli operai, con gli artigiani, con i piccoli impiegati all'interno dei battaglioni, all'interno dell'esperienza bellica. In quasi tutti gli scritti autobiografici di quegli anni o nei ricordi sulla traversata del fascismo, ci sono sempre dei personaggi di proletari, direi, che sono molto più presenti là dove la tensione etica, più etica che politica, degli intellettuali in questione è più forte, dove si esprime una tensione morale interna molto forte; c'è un'attenzione maggiore al "popolo", agli operai e ai contadini. Potrei ricordare il soldato sardo di cui parla Geno Pampaloni in un bellissimo capitolo di *Fedele alle amicizie*, o il comunista Riccardo che introduce Zangrandi alla militanza clandestina, un operaio della periferia romana al quale Zangrandi si presenta da giovane borghese molto timoroso. Finalmente incontra un proletario politicizzato, e quel proletario è iscritto al Partito comunista clandestino ed è colui che dovrà garantire per il suo ingresso nel partito e nella clandestinità. Zangrandi ha molto timore, perché già circola il mito del proletario, del proletario comunista. Ma questo proletario reale, molto saggiamente gli dice che la differenza tra gli intellettuali e i borghesi da una parte e i proletari dall'altra, forse la sola che conti veramente, è che se la polizia ci mena i giovani borghesi parlano prima dei proletari: parlano anche loro, ma i borghesi parlano prima, hanno una resistenza fisica molto minore.

Nell'ingresso nella Resistenza il passato di un giovane, che sia stato fascista o meno, non è che contasse molto. Dice ancora Calvino: «La Resistenza unifica, la Resistenza crea quella situazione di confronto nell'azione comune che non c'è stata nella guerra, nella guerra c'è stata solo la conoscenza dell'altro socialmente altro, è solo nella Resistenza che questa conoscenza diventa più forte». Ma bisogna anche tener conto delle diversità politiche, che sono da subito molto forti: la Resistenza, non è una sola, c'è una Resistenza GL, c'è una Resistenza monarchica, una cattolica, una comunista. Il Franco Calamandrei di cui parlavamo diventa comunista e incontra di nuovo Bilenchi a Firenze, e siamo già in un clima di clandestinità. Gli dice Bilenchi: «Io ho trovato il Partito comunista e ora sono tranquillo e sarò tranquillo per sempre costi quel che costi, e tu? (Franco) mi abbracciò e mi disse: lo troverò anch'io e ti ringrazio». Nel suo diario 1941-47, *La vita indivisibile*, pubblicato dagli Editori Riuniti non troppi anni fa, è impressionante vedere come un giovane intellettuale borghese resti così profondamente intellettuale borghese anche aderendo al partito più radicale in quel momento nel paesaggio politico italiano e anche passando, come un po' successe per lo stesso Bilenchi, come successe per altri – il caso forse più estremo e meno simpatico è quello di Cantimori – da un fascismo di sinistra, o da un fascismo *tout court*, non all'antifascismo generico ma al comunismo, anzi allo stalinismo. Direi che qui conta molto di nuovo il mito della forza, di un potere in grado di modificare la realtà.

Dice Calamandrei: «Finalmente ho il sentimento di essere in mezzo alla vita», lo scrive il 2 ottobre del '43, «ma forse la vita è venuta a me più di quanto io sia andato a lei». In quel periodo, il 20 marzo, annota nel diario: «Lavoro al Palazzeschi. Disperazione borghese». Il 23 marzo partecipa all'attentato di via Rasella. Registra molto onestamente delle opinioni popolari decisamente contrarie all'attentato, timorose delle conseguenze che l'attentato può avere, però non se ne cura molto. Il 27 scrive: «A casa leggo Stalin respirando con un senso di riposo la sua logica rarefatta». Il 28 scrive: «A casa traduco Diderot». Sono contraddizioni molto forti della cultura italiana di quegli anni, che resteranno contraddizioni particolarmente forti soprattutto, credo, all'interno del Partito comunista.

Nel *Lungo viaggio attraverso il fascismo*, edizione 1962, la vera variante rispetto all'edizione del 1948, che era semplicemente di

racconto, sta nelle appendici, nei documenti. Tra queste appendici c'è l'elenco di tutti coloro che hanno partecipato ai Littoriali della cultura in giro per l'Italia attraverso l'esperienza dei Guf, i Gruppi universitari fascisti. Si può, e qualcuno l'ha già fatto, osservare come non solo quasi tutta la cultura italiana ci sia obbligatoriamente passata perché i bravi, gli intelligenti per emergere rispetto alla loro realtà avevano pochissimi mezzi, se non erano di famiglie potenti, e uno di questi mezzi era appunto mettersi in luce nei Guf, nei Littoriali della cultura. Questo elenco è impressionante perché la gran parte (bisognerebbe fare dei raffronti precisi) del Comitato centrale del Pci del dopoguerra è tutta lì dentro, viene da lì. Il passaggio dal fascismo all'antifascismo in questo caso è documentabile, anche se ovviamente si trattò, per molti dei giovani che partecipavano ai Littoriali, un fascismo obbligato, un fascismo in qualche modo involontario. E però ci sono molti che dal fascismo all'antifascismo hanno fatto un salto senza traumi forti, senza mettere in discussione sino in fondo le loro convinzioni, e via via più per un nuovo conformismo o per un vecchio opportunismo che non per una "presa di coscienza" radicale. E questo inciderà sulla vita politica del dopoguerra, nonostante la straordinaria novità portata dalla guerra e dalla Resistenza: la novità della democrazia, della Repubblica, della Costituzione.

2. C'è un'esperienza più opaca nei suoi passaggi dal "prima" al "dopo" il fascismo, forse più rappresentativa e più vicina a quella delle maggioranze, che ho avuto modo di conoscere meglio l'esperienza che forse ho conosciuto meglio perché ho intervistato nel corso degli anni molti dei suoi rappresentanti, che è quella del mondo cinematografico. In essa mi sembra si esprimano meglio certi paradossi che non sono stati sufficientemente ragionati dagli storici, caratterizzati spesso da un fondo di opportunismo. La domanda che ci si è posti è : come si è arrivati nel cinema italiano alla grande esplosione del neorealismo? Il neorealismo è un movimento che non ha dato grandi opere in letteratura mentre ne ha date tante nel cinema, dove ha affermato un modo di raccontare e una scelta di argomenti e di ambienti che hanno influiti moltissimo sulle altre cinematografie. Ha ragione chi ha scritto che, nel mondo, ha fatto di più per il nostro paese (per farci perdonare l'adesione al fascismo) *Roma città aperta* di qualsiasi discorso politico. Il neorealismo segna in ogni caso la

rinascita del cinema italiano e incide sul cinema mondiale, su fino alle *nouvelles vagues* francesi e internazionali della fine degli anni cinquanta. Per una ventina d'anni, il neorealismo ha fatto scuola, all'Ovest come all'Est.

Ma vediamo l'elenco dei film usciti in Italia nel 1945, nell'anno di *Roma città aperta*. Alla lettera A il primo titolo è *Abbasso la miseria* – con la stessa attrice di *Roma città aperta*, già diva del teatro di rivista in compagnia con Totò, e in cinema di alcuni film del tempo di guerra con partner un altro grande comico, Aldo Fabrizi, di ambiente già popolare e piuttosto realistico. *Abbasso la miseria* lo ha diretto Gennaro Righelli, che fu uno dei principali registi del nostro cinema muto, e racconta la Roma dell'immediato dopoguerra, la Roma della “borsa nera” in modi da teatro vernacolare, da commedia popolare. Alla lettera V, ultimo titolo dell'elenco, troviamo *La vita ricomincia*, un altro film dal titolo molto significativo! Ne fu regista Mario Mattoli, che negli anni trenta era stato un principe del teatro di rivista con la nota Compagnia Za-Bum (in cui aveva fatto scoperto tra l'altro l'estro di attore e cantante di Vittorio De Sica, portandolo poi nel cinema) e un principe del cinema con la serie di melodrammi chiamata “i film che parlano al vostro cuore”, spesso interpretati dall'attrice numero uno dei nostri anni trenta, Alida Valli. Anche per le difficoltà tecniche dovute alla guerra (Cinecittà era stata occupata, per esempio, dagli sfollati) i due film di cui parliamo sono stati girati perlopiù in ambienti reali, come *Roma città aperta*.

Righelli e Mattoli erano entrambi registi della vecchia guardia, dei più faccendoni, dei più abili produttori di merce cinematografica di successo che ci siano stati negli anni Trenta, quando Mussolini aveva deciso che bisogna scommettere sul cinema, come industria romana particolare e privilegiata e come strumento di intrattenimento di massa, e aveva fondato Cinecittà.

Che cosa ha in comune *Roma città aperta* con i film degli anni trenta? Molte cose, per esempio la Magnani e Fabrizi, e un bel gruppo di tecnici. In *La vita ricomincia* c'era Alida Valli, ma c'era anche Fosco Giachetti, che era l'attore numero uno con Nazzari del cinema di regime, e molto più di Nazzari il modello virile che il regime aveva cercato di imporre, l'eroico soldato di film come *Bengasi* o *L'assedio dell'Alcazar*, film di propaganda bellica e nazionalista molto accentuata. C'era anche Eduardo De Filippo, che nello stesso periodo stava scrivendo *Napoli milionaria*... C'erano insieme ai loro i volti

del dopo, le storie del duro presente post-bellico, e però c'era ancora la cultura del prima, e si trattò di un passaggio in qualche modo indolore, nonostante le tragedie che ci sono state. Le stesse facce, le stesse persone. Neanche gli attori e i tecnici che avevano aderito alla Repubblica di Salò e si erano spostato a fare il cinema a Venezia seguendo il richiamo del Duce vennero toccati dall'epurazione. Le uniche vittime furono coloro, come la coppia di celeberrimi attori Osvaldo Valenti e Luisa Ferida che aveva scelto di combattere tra i repubblicani, anzi di far parte della Banda Koch. Salvo quel piccolo e ristretto gruppo di cineasti finiti a Venezia, il mondo del cinema è rimasto a Roma, si è "imboscato" – ed è nota la storia di un film come *La porta del cielo*, finanziato da gruppi vicini al Vaticano, girato da De Sica e Zavattini con dozzine di attori e tecnici imboscato come loro dentro le mura della basilica di San Paolo, dove i tedeschi non potevano entrare, nei lunghi mesi dell'occupazione. Con la ritirata tedesca, con la liberazione di Roma, il cinema – la forma di svago più diffusa tra gli anni venti e i settanta del nostro Novecento – è ripartito a buon ritmo, con pochi mezzi ma con una grande capacità di sentire e raccontare il presente del paese, gli albori della ricostruzione. I film che raccontano la realtà di quegli anni anche se in modi da commedia o di avventura sono banali e tradizionali nelle strutture narrative, ma è la realtà che hanno intorno che è cambiata: il cinema viene girato nelle strade, in ambienti reali, e molti attori presi dalla vita, e si impone, insomma, un'altra immagine dell'Italia, anche se i nomi nei titoli dei testa del film in stragrande maggioranza gli stessi di prima.

C'erano stati tra il '43 e il '45 film che avevano aperto la strada come *Ossessione* di Visconti, documentari come *Gente del Po* di Antonioni, girati in luoghi vicini e negli stessi mesi o settimane, o come quelli romaneschi con Fabrizi e la Magnani, ma ora tutto il cinema sembrava nuovo. Nuovo anche se non radicalmente diverso nelle forme, nelle strutture narrative, nella libertà dei percorsi. Questa diversità più radicale non è tanto nel cinema connotato come di sinistra che la troviamo, anche se i registi formati negli anni di guerra danno a volte film bellissimi benché intrecciati di nuovo e di vecchio – Lattuada, De Santis, Germi... La troviamo nel cinema di Rossellini, che è personaggio più singolare e più strano e originale di loro. Qui veramente il paradosso esplose perché Rossellini è il regista più nuovo e geniale prima di Fellini e Pasolini, suoi "figli" diretti o indiretti, nella storia del cinema italiano, un regista che ha reinventato

il cinema, che ha imposto un modo di guardare la realtà che prima non c'era, ha portato una novità reale nell'arte del cinema. Ha influenzato giovani registi di tanti paesi, anche se in Italia, dopo *Roma città aperta* e *Paisà*, era considerato da tutto lo schieramento della sinistra come un regista reazionario, spiritualista, democristiano, cattolico eccetera. E che per di più faceva film che non incassavano una lira, troppo diversi da quelli degli altri, anche dei più bravi, dei film dove non c'era più una narrazione tradizionale, senza le strutture narrative che invece erano molto rispettata dal cinema della sinistra. Un cinema fatto di realtà, non sulla realtà. Il cinema era tornato a molto rapidamente essere convenzionale nelle forme, cambiava la realtà che veniva raccontata ma non cambiava il modo di raccontarla. I modelli erano quelli preesistenti, degli anni trenta hollywoodiani o europei o magari sovietici.

La novità del neorealismo anche sul piano delle forme sta sostanzialmente in un regista come Rossellini. Ma Rossellini era stato vicino al fascismo al punto da aver scritto con il figlio di Mussolini, Vittorio, il soggetto di *Luciano Serra pilota*, un film ufficialissimo del regime cui dette il titolo lo stesso Duce, e di aver girato dei film di guerra, *Un pilota ritorna* o *L'uomo della croce*, di aver partecipato alla lavorazione dei film di Francesco De Robertis che era un capitano di marina che faceva film semi-documentari sui sommergibili, *Uomini sul fondo*, *La nave bianca*. Se si vedono questi film e poi si vede *Roma città aperta* e *Paisà*, si vede che il Rossellini del dopoguerra è già in nuce dentro certe immagini di *Un pilota ritorna*, che è una banale storia d'amore e di guerra, ma si vede anche che le immagini di guerra di quel film o di *L'uomo della croce* sono girate in un modo diverso, affrontano e afferrano la realtà in un modo diverso, immediato, danno un'idea della realtà già estremamente diversa. Semplicemente la mostrano. Questo è un paradosso notevole perché anche qui si scopre un passaggio, una continuità, in Rossellini che reinventa il cinema già dentro il fascismo e a partire da film di propaganda fascista. Un passaggio-continuità bensì più forte chi racconta in modi tradizionali e non innova niente anche se racconta un'Italia diversa e lancia un messaggio politico positivo di tipo sostanzialmente populista, non poi straordinariamente coraggioso, come è stato nel caso di Zavattini e di De Sica, nei casi migliori, e dei loro epigoni più esteriori.

Il neorealismo nasce dalla confluenza di molte cose, e lo stesso Rossellini ha provato ad elencarle in modo molto onesto: una è l'avanspettacolo e il cinema popolare del tempo di guerra, Magnani e Fabrizi, passati in modo indolore da *Campo de' fiori* a *Roma città aperta* (l'avanspettacolo e la rivista hanno fatto la fortuna del cinema italiano del dopoguerra, vengono di lì anche Totò, Macario, Taranto, Sordi, Tognazzi...). Ci fu anche il Centro sperimentale di cinematografia a dare al cinema volti e mani nuove, anche se era un luogo di fascisti conclamati: Luigi Chiarini, per esempio, che riceveva in orbace e che diventò rapidissimamente e tranquillamente critico cinematografico dei giornali comunisti, come Umberto Barbaro, il suo vice, ma che era di simpatie marxiste, ovviamente note a Chiarini, e che diventò il critico ufficiale e molto ideologico (stroncatore delle novità di Orson Welles, per esempio) di "Rinascita". Anche qui la contraddizione è una contraddizione evidente tra il livello di coscienza politica di Barbaro e il suo livello di coscienza artistica.

E poi c'era il gruppo che ruotava intorno alla rivista "Cinema", diretta da Vittorio Mussolini. Tutti dicono che Vittorio Mussolini era un brav'uomo certo non brillante, ma che si circondò di un gruppo di persone di che finirono per diventare tra le colonne del cinema italiano del dopoguerra, e quasi tutti futuri comunisti: Gianni Puccini, Peppe De Santis, e perfino Alicata e Ingrao tra i collaboratori più assidui, e lo stesso Visconti. Rossellini non vi scriveva ma era amico intimo di Vittorio Mussolini e ha scritto con lui, come già ricordato, *Luciano Serra pilota*.

Il cinema trova la sua gloria attraverso una generazione che aveva attraversato il fascismo ed era stata molto coinvolta nel fascismo, Rossellini, tra i grandi, quello più coinvolto di tutti, e però quello che non abiurò mai e che seppe essere amico dopo la guerra sia dei democristiani che di molti comunisti (altri lo detestarono, ma ai suoi funerali c'erano cattolici e comunisti, c'era forse qualche post-fascista e c'era perfino il '68). Uno spregiudicato, certo, un avventuriero, anche. Ma autore di alcuni film-chiave nella storia del cinema, e molto più rivoluzionari e nuovi nei contenuti dei film di sinistra di quegli anni. *Europa 51*, girato tra il '49 e il '50, è un film dedicato a Simone Weil, e chi era Simone Weil nel '49 in Italia? chi la conosceva a parte Olivetta e Franco Fortini? Anche questo è un paradosso. Queste sono le contraddizioni vere della cultura italiana le cui opzioni mi pare non

siano cambiate nei secoli. Che è nata, dicevano i nostri vecchi maestri, nelle corti e nelle curie, e che è rimasta per la gran parte cortigiana o curiale. Ma proprio per questo ha prodotto grandi eretici, grandi e anche piccoli eretici. Diceva Salvemini che abbiamo avuto la Controriforma senza avere avuto la Riforma, altro paradosso! E anche questo spiega, mi pare, il continuismo (“il fascismo come autobiografia della nazione”, secondo Gobetti, e non come “parentesi” secondo diceva Benedetto Croce). Ma la continuità è fatta per sbalzi, per scatti imposti dalla storia, e quello del '45 è stato nella nostra storia post-risorgimentale quello più forte. E diciamo pure più entusiasmante, anche se è bene vederne le contraddizioni. Il più entusiasmante perché la generazione dell'antifascismo ci ha pur dato la Repubblica, la Democrazia, la Costituzione! Il meglio che abbiamo avuto e vissuto. Anche se, cito ancora Gobetti, il substrato culturale che possiamo, molto genericamente, chiamare fascismo, continua a essere una presenza, una costante: “Il fascismo non è una rivoluzione ma una rivelazione degli antichi mali d'Italia”. È una frase di prima o degli inizi del fascismo e non di dopo, ma riguarda una storia che continua.

Si tratta pur sempre, per la parte più viva e rispettabile della nostra storia, di un discorso di minoranze responsabili. Nella recensione del 1948 al libro di Zangrandi, dice Fortini: «Bisognerebbe che ce ne fossero molti di libri come questo in Italia, bisognerebbe che molti italiani raccontassero il loro lungo viaggio e si potesse fare la storia della generazione di mezzo, di coloro che non giunsero all'antifascismo per una visione politica ma piuttosto per una rivolta morale o religiosa e non potranno mai più staccarsi da quelle loro prime esperienze».

Parla di una minoranza, è evidente, l'idea di una rivolta morale o religiosa non era dominante neanche negli anni del dopoguerra. «La frattura tra i venti anni del fascismo e l'epoca odierna si perpetua nei mille equivoci contemporanei, sì può ben dire che un'altissima percentuale di italiani non abbia neppure capito che cosa il fascismo effettivamente sia stato. Non c'è stata una elaborazione del lutto, una riflessione sulla colpa, no, in Italia non c'è stata. Questa impressione si rinnova dolorosamente ogni volta che ci capitano sott'occhio vecchie pagine di Gobetti o di Gramsci dalla cui estrema e quasi incredibile attualità siamo in condizione di valutare il vuoto in cui siamo vissuti e viviamo. Nel libro di Zangrandi è anche riportata una

lettera di un mio compagno di scuola, intelligente ed onesto, che all'avvicinarsi della guerra si evitò per patriottismo ogni critica al regime e cadde combattendo volontariamente in Libia. Si chiamava Salvatore Menotti [ma corregge Zangrandi: non Salvatore ma Sivieri Menotti], lui credeva nel fascismo, io no, ma fin da allora eravamo accomunati dall'odio contro i politici professionali, contro gli importanti, contro i mentori ufficiali. Oggi, se fosse vivo, forse saremmo uniti a schernire col nostro non ancora spento calvinismo dei vent'anni, insieme alla letteratura dei letterati, la politica che ci circonda e che ci insulta, la politica dei politici».



# *Costituzionalismo.it*

Fondatore e Direttore dal 2003 al 2014 Gianni **FERRARA**

## Direzione

*Direttore* Gaetano **AZZARITI**

Francesco **BILANCIA**

Giuditta **BRUNELLI**

Paolo **CARETTI**

Lorenza **CARLASSARE**

Elisabetta **CATELANI**

Pietro **CIARLO**

Claudio **DE FIORES**

Alfonso **DI GIOVINE**

Mario **DOGLIANI**

Marco **RUOTOLO**

Aldo **SANDULI**

Massimo **VILLONE**

Mauro **VOLPI**

## Redazione

Alessandra **ALGOSTINO**, Gianluca

**BASCHERINI**, Marco **BETZU**,

Gaetano **BUCCI**, Roberto

**CHERCHI**, Giovanni **COINU**,

Andrea **DEFFENU**, Carlo

**FERRAJOLI**, Luca **GENINATTI**,

Marco **GIAMPIERETTI**, Antonio

**IANNUZZI**, Valeria **MARCENO'**,

Paola **MARSOCCI**, Ilenia **MASSA**

**PINTO**, Elisa **OLIVITO**, Luciano

**PATRUNO**, Laura **RONCHETTI**,

Ilenia **RUGGIU**, Giuliano

**SERGES**, Sara **SPUNTARELLI**,

Chiara **TRIPODINA**

Email: [info@costituzionalismo.it](mailto:info@costituzionalismo.it)

Registrazione presso il Tribunale di Roma

ISSN: 2036-6744 | [Costituzionalismo.it](http://Costituzionalismo.it) (Roma)