



COSMOPOLITISMO E “NAZIONE” L’EREDITÀ CULTURALE SECONDO ROBERTO ROSSELLINI

Nessun dubbio che la religione crociana della giovinezza ci ha confortati a restare sempre inalterabilmente e quasi ferocemente, come avrebbe detto il compatriota Alfieri, italiani, mai inglesizzabili, men che mai americanizzabili; mai dopo la guerra convertibili alla cultura e al gergo dell’Unesco: le lingue nobili della vecchia Europa, quante sono, fino agli Urali, sì; il gergo, il franglais e il conforme italiano della nuova Europa, no.

Carlo Dionisotti, *Ricordo di Arnaldo Momigliano*, 1988

Non esiste esperienza più cosmopolita di una guerra mondiale per i militari che la combattono al fronte e per i civili che la subiscono nelle città o nelle campagne. Non sorprende dunque che il miglior cinema italiano postbellico sceneggi l’incontro culturale nel contesto della guerra appena conclusa e della Resistenza. Un semplice spunto di riflessione qui su un tema spinoso e molteplice, che rinvia al dibattito postbellico sul tema della nazione (*Cosa resta dell’Italia?*: questo il titolo di un pamphlet che **Giuseppe Prezzolini** pubblica a New York nel 1948).

Roberto Rossellini dedica toccanti sequenze al patrimonio nel contesto di un’inquieta riflessione sull’“identità” italiana. Prende posizione tanto contro i nostalgici e gli irriducibili del regime mussoliniano quanto contro gli internazionalisti di sinistra, che guardano all’Unione sovietica come alla propria sola patria. La sua posizione è minoritaria: riconosce il ruolo dei cattolici nella Resistenza - circostanza per lo più tacitata dalle narrazioni ufficiali dei decenni della Ricostruzione - e rimanda a punti di vista che potremmo definire liberal-nazionali, che trovano nel *De profundis* di **Salvatore Satta**, apparso nel 1948 ma scritto tra 1944 e 1945, la testimonianza più autorevole (e al tempo negletta).

In *Roma città aperta* (1945) la folle corsa di **Anna Magnani**, sequenza tra le più celebri della storia del cinema, si conclude con la citazione della Pietà, con **Aldo Fabrizi** che sorregge il corpo ormai esanime della donna a terra, uccisa dalle milizie responsabili del rastrellamento [nella foto]. I bambini laceri che sfilano in coda di film, dopo avere assistito alla fucilazione del sacerdote resistente, interpretato appunto da Fabrizi, non offrono di sé (o degli italiani) un’immagine di muta rassegnazione: sullo sfondo, monumentale, la cupola di San Pietro si erge a documento di un’incrollabile forza e dignità. In film come *Paisà* (1946) o *Il generale della Rovere* (1959), tratto da un racconto di **Indro Montanelli**, i più celebri monumenti di Roma, Paestum, Firenze e Milano, sfuggiti alle devastazioni belliche o ridotti in macerie, appaiono partecipare alla sofferenza della popolazione civile della penisola e al “martirio” dei partigiani. Vediamo gli eserciti alleati marciare sullo sfondo del Colosseo o della Basilica di San Giovanni in Laterano mentre la Wehrmacht presidia i luoghi storici di città come Firenze. Vediamo le statue degli Uffizi “imballate” in casse di fortuna che devono proteggerle dai bombardamenti; e gli affreschi delle chiese milanesi messi a nudo dal crollo delle pareti. Testimoni dei più drammatici eventi contemporanei, le opere d’arte ritrovano con la guerra e l’occupazione una dimensione sororale e l’autorevolezza innocente che avevano forse perduto.

Nell’ultimo episodio di *Paisà* l’ufficiale tedesco catturato dai partigiani italiani, biondissimo, giovane e imberbe, afferma sprezzantemente che i tedeschi intendono “*distruggere tutto il passato*”; e che lo avrebbero fatto senz’altro, perché lo hanno “*promesso al mondo*”. Comprendiamo che gli omaggi all’eredità culturale devono rimandare, nelle inten-



zioni di Rossellini, a un “umanesimo” che si suppone connaturato al più autentico carattere italiano, orientato ai valori della *humana civilitas* – *pietas* e *iustitia* in primo luogo; umanesimo le cui ragioni ultime proprio la Resistenza ha permesso di riscoprire e riaffermare contro il “nihilismo” nazifascista. In *Viaggio in Italia* (1954) le statue classiche del Museo archeologico di Napoli (e più in generale l’esperienza del paesaggio mediterraneo) giocano un ruolo importante nel processo di maturazione della protagonista del film, una giovane donna inglese di temperamento convenzionalmente *prude*. Attraverso la chiamata in scena dell’Antico, rievocato attraverso memorabili sequenze girate all’interno del Museo archeologico nazionale di Napoli e altresì attraverso le processioni della devozione popolare, il film celebra un ideale riconoscimento reciproco tra culture: il ritrovato rispetto dei “vincitori” angloamericani per i “vinti” della Seconda guerra mondiale.