

## ***Vincere*, tra verità storiche accettate e buchi neri da ricostruire.**

Di Ludovica De Feo

Sin dalla scuola elementare, impariamo come il nostro paese sia depositario di una Storia “difficile e importante”. Un passato studiato sui libri e che nei libri, talvolta, sembra essere rimasto sigillato.

La catalogazione e l'archiviazione, per quanto ricche, sembrano sempre innescare un processo di museificazione, relegando la memoria in un passato lontano quanto inagibile. Qualcosa di importante da studiare, ma chissà poi perché.

Esiste però la possibilità di agirla questa memoria, di ricollegarla al presente coprendo le tappe che separano ciò che è stato da ciò che è. Questo è il lavoro di rammemorazione, un processo che da un passato impoverito di particolari e sfumato nei contorni ricava un campo del “forse”, ne fa cioè qualcosa capace di assumere nuovi significati e produrre un reale possibile.

Credo che l'aspetto più interessante di un film come *Vincere* non sia da ricercarsi nella sua fedeltà storiografica, quanto sui modi attraverso cui le vicende private di Benito Mussolini (Filippo Timi), Ida Dalser (Giovanna Mezzogiorno) e di loro figlio Benito Albino Dalser (Filippo Timi), s'innestano nel tessuto del racconto storico. *Vincere* sembra prendere le mosse da una ricostruzione fatta su pezzi d'archivio, ottenuta da una parte inserendo immagini recuperate da una memoria collettiva fatta di cinegiornali e documentari bellici, e dall'altra, laddove la vita pubblica dei personaggi si fa privata, ricostruendo i fatti così come potrebbero essere andati.

Le vite di Mussolini e dei suoi familiari ci vengono consegnate in un apparente rispetto del codice epistemico in cui sono racchiuse, vale a dire nel rispetto di quella storicità garantita dai documenti in nostro possesso: se Bellocchio avesse deciso di stravolgere verità storicamente e socialmente accettate, difficilmente avrebbe potuto mantenere così alto il livello di credibilità a cui invece il film sembra mirare. Ma poiché è la stessa storicità dei fatti a possedere dei “buchi neri”, tali momenti di vuoto divengono pretesto per la costruzione di una realtà *altra* rispetto a quella garantita dai libri di storia. E' attraverso una dialettica fatta di punti di entrata e di uscita tra realtà e finzione, che pezzi di vita verosimili vengono inseriti negli spazi vuoti dell'archivio. Una dialettica che risulta tanto più efficace quanto più è invisibile e conformata al contesto, come, per esempio, nella sequenza dell'esposizione Futurista del 1917.

Si tratta chiaramente di un innesto, con tanto di data e tricolore in sovrapposizione a scandirne lo spazio storico e il momento politico. Mussolini è l'ospite d'onore, inseguito dai giornalisti e da un codazzo di ammiratori; mentre i convenuti alla mostra inneggiano alla guerra e al Futurismo, avviene però qualcosa: una vicenda non documentata s'innesta nel racconto storico.

Mussolini sta facendo il suo discorso : “Vincere o morire, questo è l'unico riscatto possibile. Voi l'avete capito, bravi”, tra la folla compare però anche Ida Dalser che, alzandosi la gonna, mostra il

proprio sesso al marito. Mussolini si allontana tra gli applausi per raggiungerla. La schiera dei suoi ammiratori e tirapiedi continua a seguirlo senza capire bene cosa stia accadendo, e mettendo in scena una pantomima dal sapore un po' surreale.

La camera dove i due coniugi si rifugiano è il “buco nero” della storia ufficiale. La porta chiusa a chiave sancisce il momento di entrata in una costruzione della realtà perfettamente credibile e possibile, ma rintracciabile solo all'interno del testo filmico. Per questo *Vincere* non è solo un film storico, ma assomiglia piuttosto ad una traduzione cinematografica di ciò che Wu Ming ha definito oggetto narrativo non identificato<sup>1</sup>. Una narrazione che rappresenta la realtà sovrapponendo ai documenti storici un punto di vista inedito e minoritario, quello della moglie ripudiata, quello della “sconfitta” Ida Dalser. E' questo stesso punto di vista che, ad un certo punto del film, più o meno attorno alla metà, inizia a percepire Mussolini attraverso tutta una serie di filtri, soprattutto quello del cinema. Il cinegiornale le restituisce (e ci restituisce) un'immagine enfatizzata, deformata, grottesca del duce, in modo forse paragonabile a quella che di Silvio Berlusconi aveva dato Nanni Moretti in *Il caimano* (2006). Una maschera complessa, composta di più livelli e sfaccettature, ottenuta “attraverso una modalità di restituzione carica, esagerata, grottesca del reale stesso”<sup>2</sup>. Ecco, ma se il ricorso al regime del grottesco per un verso indebolisce l'effetto di realtà del film, dall'altro lo arricchisce di nuovi significati; significati che possono essere utilizzati per produrre *politicamente* il reale.

La differenza fondamentale tra il Berlusconi di Moretti e il Mussolini di Bellocchio è che mentre il primo fa parte di un presente vivo “non compiuto, non definito e non definitivo”<sup>3</sup>, il secondo è figura di un'ideologia del passato che ha agito e modificato il presente. Bellocchio, lavorando sulle immagini di repertorio, rappresenta Mussolini in quanto portatore e promotore di ideali del passato che hanno impresso una direzione che perdura nel presente, ci permette cioè di ricoprire la distanza che ci separa da quegli ideali, attraverso un processo di risignificazione di eventi ed esistenti.

Anamnesi del fascismo che ci fa incontrare un'immagine lontana, ma il cui significato non sembra ancora essersi sedimentato, ed è forse anche per questo che è possibile una ricostruzione grottesca e piena di connotazioni aggiunte.

In conclusione, la produzione di realtà in *Vincere* non è data solo dallo scorrere della storia ufficiale, ma anche dal convergere di molteplici effetti di scrittura, primo fra tutti il lavoro di organizzazione delle immagini d'archivio. Bellocchio opera una selezione, dispone alcune immagini-documento in posizione tale da indirizzare il significato degli eventi rappresentati, mentre il frequente uso di titolazioni con funzione deittica, non solo aggancia la narrazione a un determinato momento storico,

---

1 Wu Ming, *New Italian Epic*, Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro, Einaudi, Torino, 2009, pp 41-44.

2 R. De Gaetano, *Rappresentare il presente*, in *Lo spazio del reale nel cinema italiano contemporaneo*, a cura di R. Guerrini, G. Tagliani, F. Zucconi, Le mani, Recco, 2009, p. 55.

3 *Ibidem*, p. 54.

ma crea una via di fuga, fosse anche attraverso l'introduzione dell'elemento comico o grottesco. Elementi che lavorano gli uni sugli altri, nel tentativo di costituire un punto di vista diverso su fatti che, nonostante siano ormai lontani, continuano a determinare il nostro essere "Popolo d'Italia".