

CONTACTO

Correo electrónico:
p.fernandezriquelme@um.es

PEDRO FERNÁNDEZ RIQUELME. UNIVERSIDAD DE MURCIA

El discurso político del cine sobre el fascismo italiano

Resumen:

El cine italiano fue el primero y el que con más calidad reflexionó sobre su pasado fascista. La industria bajo la dictadura de Mussolini creó un cine propagandístico; con la posguerra llegó el neorrealismo, y finalmente con el mayo del 68 jóvenes directores volvieron a reflexionar sobre el pasado político de su país.

Palabras clave: discurso político, cine, Italia, fascismo, II Guerra Mundial.

Abstract:

Italian cinema was the first and the one with the highest quality to reflect on its fascist past. The industry under Mussolini's dictatorship created a propaganda cinema, with the post-war period came neorealism and finally with May 68 young directors returned to reflect about the political past in their country.

Key words: political discourse, cinema, Italy, fascism, World War II.

Recibido: 18/5/2020

Aprobado: 07/6/2020

“Se puede vivir sin casa, pero no sin patria”

Todos a casa (1960) de Luigi Comencini.

1. Introducción

El género cinematográfico supone un proceso comunicativo sumamente complejo, condicionado por la intención del director y del guionista, el contexto de creación, el público destinatario del mismo y los intereses de la industria. Como cualquier acto comunicativo, puede ser estudiado por la semiótica, ciencia de los signos. Voloshinov (1929/2009) afirmaba que el signo refleja y refracta la realidad. Refractar significa “deformar” y se puede aplicar al arte más que a ninguna otra manifestación de la vida. El cine, en concreto, es un género ficcional y, como tal, deforma o discute la realidad que narra. Los documentales, como géneros no ficcionales, cumplen una misión informativa que debe reflejar con objetividad una realidad concreta. Descomponiendo las películas, encontramos infinidad de signos que debe interpretar el espectador a partir de los cuales se construye la complejidad de la narración. Voloshinov también afirmaba que todo signo es ideológico, pues refleja y refracta distintas creencias, opiniones o valores de los grupos sociales.

El giro semiótico propuesto por Paolo Fabbri (2000) apela a la narratividad como configuradora de sentidos, como concatenación de acciones y pasiones, introduciendo la dimensión afectiva del lenguaje.

Desde el punto de vista narrativo, usaremos la teoría de la narratología, corriente desarrollada en Francia en los años 60 y 70 por autores como Todorov o Roland Barthes. Esta ciencia de la narración estudió los personajes, espacios, lugares, estructura, trama, argumento, etc. que componen las narraciones, incluido el género cinematográfico.

Como espectáculo de masas, de entretenimiento colectivo, el cine ha constituido desde sus orígenes un poderoso instrumento de propaganda que ha sido utilizado por las distintas ideologías para lograr sus fines. El fascismo fue uno de los que más lo utilizó, con la personalísima intervención del hijo de Benito Mussolini, Vittorio, quien fue crítico, productor,

guionista, editor del periódico especializado *Cinema*-creado en 1936 e, irónicamente, donde comenzaron a escribir casi todos los intelectuales antifascistas que luego impulsarían el neorrealismo¹, como Giuseppe De Santis- y estuvo involucrado en el estudio Cinecittà, fundado en 1937. En la industria italiana se apostó por el género histórico para resaltar los valores fascistas; así, el Imperio Romano o el Risorgimento son relacionados *ad hoc* con el fascio. Es decir, por diversos motivos, los fascistas utilizaron el género cinematográfico con más habilidad que los comunistas soviéticos y que posteriormente los nazis. Es por ello que, tras la devastación producida por la II Guerra Mundial en Italia, la desarrollada industria continúa su vida prácticamente sin interrupciones en cantidad y calidad en los años 40 y 50. Tras la recuperación económica, el cine italiano demuestra su vigor creando nuevos subgéneros como el Spaghetti Western, la comedia autóctona o el cine sobre la mafia. El mismo Mussolini fue un gran aficionado al cine y emulando a Goebbels:

Mussolini quiso que también el cine fuera una muestra de los esplendores de su régimen. En 1932 creó el festival de Venecia (el más antiguo del mundo todavía vigente), para promover un cine que compitiera con Hollywood. Y aunque a diferencia del cine soviético, que estaba claramente en manos del Estado, el cine del fascismo permaneció en la órbita privada, el gobierno incidía de cerca imponiendo temas y sesgos, al menos en proyectos que consideraba de particular importancia².

En Italia, el cine estaba vinculado al régimen fascista de Benito Mussolini. Galeazzo Ciano, homólogo de Goebbels, percibía el cine como «el arma más fuerte de la propaganda». El Cinegiornali del Instituto Luce (L'Unione per la cinematografía educativa, 1924) ilustraba los progresos de Italia, cuyo artífice supremo era Il Duce, una superestrella representada en las más diversas facetas: presidente del Consejo de Ministros, pater familias, a caballo, segundo, nadando, pilotando, predicando, etc. A diferencia de Hitler, Mussolini no era solo protagonista, sino también supervisor: basta recordar su aporte al rodaje de *Campo di maggio* (Gioacchino Forzano, 1935) o *Scipione l'Africano* (Carmine Gallone, 1937) (Burcea, 2016).

Más allá de títulos paradigmáticos como *Roma, ciudad abierta*, *Novecento* o *La vida es bella*, el cine italiano posee más de cien títulos que tratan el fascismo que vivieron desde 1919, año de fundación del partido fascista por Mussolini, hasta 1945, coincidiendo con el fin de la II Guerra Mundial. La mayoría de ellos o han caído en el olvido o directamente no se han estrenado en DVD, a pesar de poseer una calidad media más que notable. La mayoría de títulos tampoco han sido doblados al español y muchos de ellos no han sido comercializados en países

hispanohablantes, lo que contribuye a su desconocimiento. Y ello, a pesar de que entre los directores que han tratado este asunto espinoso están Rossellini, los hermanos Taviani, Bertolucci, De Sica, Dino Risi, Luigi Comencini, Ettore Scola, y una amplia gama de grandes realizadores que triunfaron internacionalmente con diversos títulos y géneros.

Italia es el país que con más premura reflexionó sobre su pasado fascista a través del cine. Rossellini filmaba en una Roma en ruinas antes de que acabara la II Guerra Mundial su obra maestra *Roma, ciudad abierta*, dentro del estilo neorrealista que el propio director contribuyó a fundar y desarrollar. Entre las cenizas aún humeantes del fascismo y los escombros producidos por los bombardeos, una nueva generación de cineastas se abría paso para denunciar, a través del séptimo arte, la barbarie que habían padecido en sus carnes hasta pocos meses antes. Así, Giuseppe de Santis, Luigi Zampa, Roberto Rossellini, Carlo Lizzani y Giorgio Pastina, entre otros, ruedan sus óperas primas o sus obras maestras en meses o en pocos años tras el fin de la contienda bélica desde diversos géneros, no solo desde el drama neorrealista, también con la tragicomedia satírica, la comedia ligera, el drama romántico o el bélico. Todas tenían el fascismo como protagonista o como trasfondo. Destaca el enorme talento de estos jóvenes que ansiaban expresar sus ideas y tramas mediante el cine, como medio de masas urgente para reflexionar sobre su terrible pasado inmediato, hasta el punto de confundir la realidad con la ficción. Solo el expresivo humor italiano parecía distanciarse de los hechos, pero sin riesgo de banalizar la tragedia; muy al contrario, parecía servir como necesario desahogo. La comedia satírica servía para criticar con más ferocidad si cabe al fascismo.

Sin embargo, comprobaremos cómo en los años 40 y 50 la crítica expresa al fascismo italiano se omite en un gran número de películas, centrándose en el invasor nazi. Según Lichtner (2015), en la evolución cinematográfica italiana sobre el fascismo hay un movimiento pendular coherente entre la memoria y el olvido, pero basada en una imagen nacional de victimización:

(...) conocido como el mito de la gente de *italiani brava*, la narrativa de la decencia italiana innata es el denominador común que une el *longue durée* de representaciones italianas del fascismo, desde la intensidad emocional del cine neorrealista hasta los melodramas revisionistas calculadores y serviles de los años de Berlusconi.

Ese concepto de *italiani brava* es predominante en el discurso del cine italiano en todas sus etapas. El pueblo italiano es valiente y heroico en las gestas fascistas, y se autoorganiza y

lucha contra el invasor nazi a partir de 1943. En todo caso, es un pueblo que se crece ante las dificultades, según se desprende de estos filmes.

El neorrealismo fue un movimiento cultural que también incluyó la literatura. Vasco Pratolini, Alberto Moravia, Italo Calvino, Elio Vittorini y Cesare Pavese son unos de los iniciadores del neorrealismo y muchas de sus novelas fueron llevadas al cine. En 1955, Pratolini consiguió el Premio Viareggio por *Metello*, además del premio Feltrinelli de la Academia Italiana y el Premio Marzotto. Sufrió la censura y en 1943 participó en la resistencia italiana contra la ocupación alemana con el nombre de Rodolfo Casati, experiencia que relató en la obra *Mi corazón en Puente Milvio*.

El cine neorrealista abarca los años 40 y 50, aunque a finales de esta última década aparecería el fenómeno conocido como *cinéma vérité*, donde los cineastas buscaban un estilo más personal y menos objetivo. Un ejemplo de transición entre ambos estilos lo representaría *Amor a la ciudad*, película de episodios donde se da a conocer una nueva generación que maduraría pronto con un cine de autor muy personal (Fellini, Antonioni, etc.)

Los otros dos países europeos que tuvieron su propia versión del fascismo, Alemania y España, han desarrollado el cine sobre su pasado totalitario de diversas formas e intensidad. Alemania lo hizo más tarde que Italia debido a la separación entre el este y el oeste, comunismo estalinista y capitalismo, lo que impidió una industria y cohesión propias. Una de las primeras películas alemanas que hablan sobre su pasado nazi fue *El puente* de Bernhard Wicki, realizada en 1959 en la Alemania del oeste. Un film genial que influyó en *El submarino* de Petersen o en *Salvar al soldado Ryan* de Spielberg. Ese mismo año, Frank Wisbar rodaba también en la Alemania del Oeste *Stalingrado: batalla en el infierno*, cuyo máximo interés reside en el uso de material documental, apenas hay crítica al nazismo. Desde el exilio en Estados Unidos, Fritz Lang realizaba filmes sobre espionaje en plena II Guerra Mundial (*Man hunt* y *El ministro del miedo*) o sobre la resistencia checa (*Los verdugos también mueren*). Algunas excepciones a la norma del silencio sobre su pasado nazi fueron Werner Herzog con *Invencible*, *Stalingrado* de Joseph Vilsmaier, *El submarino* de Wolfgang Petersen, *Hitler, una película sobre Alemania* de Hans-Jürgen Syberberg, *Mephisto* de István Szabó o *El tambor de hojalata* de Volker Schlöndorff.

Mucho más tarde, la industria cinematográfica alemana ha creado un subgénero sobre el nazismo a partir de la nueva generación de los años 90, con autores como Christian Petzold

(*Phoenix* y *En tránsito*), Dennis Gansel (*Napola* y *La ola*), Marc Rothemund (*Sophie Scholl. Los últimos días*), Matthias Glasner (*Redemption road*) u Oliver Hirschbiegel (*El hundimiento* y *13 minutos para matar a Hitler*). En las primeras décadas de los 2000, encontramos un hito con parodias sobre Hitler como *Mein Führer* o *Ha vuelto*, y sobre el nazismo en general con *Bye Bye Germany*. Más estimulantes resultan las últimas películas realizadas que inciden sobre la culpa de la sociedad alemana y cómo los aliados usaron a los antiguos cargos nazis para poner en marcha una nueva sociedad en el oeste capitalista que fuera baluarte frente al comunismo soviético: *El caso Fritz Bauer* (2015) y *La conspiración del silencio* (2014). Otro estupendo film que recorre ampliamente la historia de las dos Alemanias desde el nazismo es *La sombra del pasado* (2018).

A pesar de este boom entre los años 90 y 2000, las mejores películas sobre el nazismo se han producido fuera de Alemania. Hay decenas de ejemplos, desde las comedias de Chaplin (*El gran dictador*) o Ernst Lubitsch (*Ser o no ser*), hasta los dramas de Spielberg (*La lista de Schindler*), Zimmermann (*Julia*), Kramer (*¿Vencedores o vencidos?*), Visconti (*La caída de los dioses*), De Sica (*Los condenados de Altona*), Polanski (*El pianista*) o el más reciente de Cate Shortland (*Lore*), pasando por el filón del cine bélico, sobre todo estadounidense, que en su mayoría supone propaganda sobre la liberación del yugo nazi gracias a la intervención de USA. Todo este material daría lugar a un libro monográfico.

España no ha producido de forma sistemática aún este subgénero por diversas causas, entre ellas los cuarenta años de dictadura bajo el régimen del general Franco, perteneciente al bando vencedor de la Guerra Civil. Por tanto, en España, el cine filmado bajo este régimen nacional-católico (versión española del fascismo), está escrito por los vencedores con fines propagandísticos hasta finales de los años 50, cuando un pequeño grupo de cineastas critica el régimen de Franco de forma soterrada, pero no la Guerra Civil, por motivos de la censura oficial. Bardem o Berlanga crean obras maestras precisamente por la capacidad que tienen de criticar al franquismo esquivando la censura mediante técnicas de humor u omisión. Sobre la preparación del golpe de estado que dio lugar a la Guerra Civil, apoyado por la cúpula empresarial, la jerarquía católica, algunos altos mandos militares y los sectores políticos más derechistas (Falange y los Carlistas, por ejemplo) tenemos el correcto film *Dragon rapide* (1986) y, el más audaz, *La conspiración* (2012). Pero, sobre todo, la industria cinematográfica española tras la vuelta a la democracia ha creado un subgénero sobre la posguerra, con destacados títulos como: *Los girasoles ciegos*, *Volver a empezar*, *El espíritu de la colmena*, *La*

voz dormida, *El mar*, *La colmena*, *Nueve cartas a Berta*, *Secretos del corazón*, etc. Entre ellos hemos de destacar la trilogía sobre la guerra de Agustí Villaronga de indudable calidad artística y sorprendente discurso, pues ofrece una versión desmitificadora del bando republicano: *El mar*, *Pan negro* e *Incierta gloria*. En este sentido hemos de destacar dos proyectos de reciente estreno: *Longa noite* (2019) de Eloy Enciso y *Mientras dure la guerra* (2019) de Alejandro Amenábar, a nuestro juicio la mejor película sobre la Guerra Civil realizada por un director español.

Es muy significativo que la película más importante sobre nuestra guerra sea un proyecto del cineasta inglés Ken Loach, *Tierra y libertad* (1995). Parecería que, al igual que en Alemania, las películas más audaces y brillantes vienen de fuera porque nuestra sociedad no supo cerrar las heridas. Encontramos numeroso cine extranjero que trata nuestra guerra, sobre todo francés o estadounidense: *Por quién doblan las campanas*, *Adelante mi amor*, *Agente confidencial*, *Perseguido*, *El ángel vestido de rojo*, *Los niños de san Judas*, *El árbol de Guernica*, *Sierra de Teruel*, *Bloqueo*, *Pasiones rotas*, *La fête espagnole*, *The Last Train from Madrid*, etc.

La mayoría de nuestro cine sobre la propia Guerra Civil o bien son comedias (*La vaquilla*, *Viva la banda*, *Balada triste de Trompeta*, *La mula* o *La hora de los valientes*) o bien son dramas de estilo clásico y aire lírico (*Las bicicletas son para el verano*, *El viaje de Carol*, *Soldados de Salamina*, *Las largas vacaciones del 36*, etc.), apenas hay cine bélico y muy pocas azuzan el debate ideológico o los motivos para el nacimiento del nacional-catolicismo.

Una de las primeras películas con características neorrealistas fue precisamente una coproducción entre la España y la Italia fascistas, con dirección exaequo entre Benito Perojo y Aldo Vergano (también compartieron tareas en la elaboración del guion), llamada *Los hijos de la noche* (1939).

El cine italiano prácticamente se desarrolló en la época fascista porque coincidió en su progreso a nivel mundial con el Gobierno del Duce. Este hecho fue usado para la propaganda desde los inicios del cine mudo. En este sentido, podemos referirnos a *Sole!* Esta es la primera película de Alessandro Blasetti y tiene una relación con la conversión de las Lagunas Pontinas, un evento seminal en la historia política fascista. *Sole!* es también un documento importante en la historia del cine italiano. Su uso de actores no profesionales y el rodaje comenzaron a alejarse del espectáculo de estudio y la vestimenta histórica y épica creaba el realismo cinematográfico italiano. Junto con la película posterior de Blasetti, *1860* (1934), *Sole!* incluye muchos de los

rasgos cinematográficos y humanísticos del neorrealismo y subraya el papel de Blasetti como uno de sus progenitores, más allá de su función propagandística. *Tierra Madre* (1931) o *1860* (1934) ya poseían determinadas características que futuros cineastas acabaron de establecer como paradigmas del estilo neorrealista. Así, encontramos una estética más sucia y descarnada de los protagonistas de clases populares, que las dotaban de una enorme autenticidad³. A pesar de que el fascismo se quiso relacionar con la idea de progreso que traían la Vanguardias de los años 20 como el futurismo, en su labor de gobierno fomentó, ante todo, una vuelta a los principios tradicionales agrarios de los italianos: trabajo, familia, tierra y religión. En este empeño colabora el cine de Blasetti con *Sole! o Terra madre*. Una vez en el poder, el fascismo ni sabía ni podía transformar un país eminentemente agrario y atrasado en una potente industria europea. El sueño imperial fascista solamente trajo dolor, muerte y destrucción en Italia y en los países conquistado o atacados.

Blasetti fue el director fascista por excelencia y ello no le impidió seguir realizando películas tras la II Guerra Mundial con total normalidad, incluso aparecer junto con otras figuras del cine de la época, interpretándose a sí mismo, en *Una vida difícil* (1961). Su film más polémico, *Vecchia guardia*, fue acogido con frialdad por la élite fascista, consciente de que era más conveniente un cine menos radical, más comercial, para trasladar las ideas fascistas. Para ello prefería el cine histórico como *1860*, donde pretende enlazar el Risorgimento con el fascismo en una suerte de continuidad histórica e ideológica⁴.

La influencia de Blasetti en la industria del cine en Italia y en Gobierno del Duce era enorme. Uno de los resultados de su presión fue la construcción de las grandes estudios *Cinecittà* en Roma.

Augusto Genina destacó por las epopeyas coloniales fascistas como *El escuadrón blanco* y *Bengasi*, de gran calidad fílmica pero de nefasto discurso político por su glorificación del ejército al mando del fascio. También dirigió *Sin novedad en el Alcázar*, ambientada en la Guerra Civil Española. Recordamos que la colaboración fascista italiana para apoyar al bando sublevado contra la República Española es motivo recurrente en la filmografía a estudiar. Aparece de soslayo en *Años difíciles* (1948) o *Tranquille donne di campagna* (1980) y como asunto principal en *Inviati speciali* (1943) o *Una vita venduta* (1976). El régimen del Duce, por insistencia sobre todo de su yerno, el malogrado Galeazzo Ciano, apremió a todo aquel que se

considerara patriota a luchar junto al bando nacional. Miles de italianos partieron, muchos no regresaron.

Los directores fascistas se solían repartir la Copa Mussolini del Festival de Venecia, entre ellos Goffredo Alessandrini, que la ganó en dos ocasiones: en 1938 para *Luciano Serra pilota*, y en 1939 para *Abuna Messias*. Además, recibió el Premio Bienal en 1942 por *Noi Vivi* y *Addio Kira!* Como anécdota, señalaremos que en 1935 se casó con Anna Magnani, con la que tuvo una relación difícil y acabaron divorciándose en 1950. Otros directores propagandistas del fascismo, aunque de menor calidad, fueron Mario Baffico, con *I Trecento della Settima* y Carmine Gallone, a quien Mussolini encargó una película histórica donde se pudiera contemplar la glorificación del fascismo:

Pero el ejemplo más clamoroso de cine propagandístico, y también el que movilizó mayores despliegues de producción, fue probablemente *Escipión el Africano* (1937), de Carmine Gallone, que retrocedía hasta los tiempos de la antigua Roma para narrar las luchas con Cartago y, metafóricamente, aludir a la mucho menos heroica aventura africana de Mussolini en Etiopía. Algunas escenas de acción tienen su fuerza, pero el conjunto luce retórico y a veces un poco ridículo⁵.

2. Propaganda, neorrealismo y mayo del 68

Podemos dividir el cine sobre el fascismo italiano en tres etapas claramente diferenciadas:

- 1-La que emana de la época fascista
- 2-La que emana directamente del fin de la II Guerra Mundial
- 3-La que emana tras el *mayo del 68*

Entre las dos últimas etapas, el cine italiano se especializó en la conocida como *comedia a la italiana* y la exportó a todo el mundo. Casi todos los directores de la época filmaron algún título perteneciente a este subgénero, donde encontramos desde obras maestras como *Matrimonio a la italiana*, *Divorcio a la italiana*, *Rufufú* o *La escapada* a comedias insulsas e incluso zafias. Por tanto, desde mediados de los años 60, el cine sobre el fascismo vivió una pequeña decadencia. Este subgénero convivió a partir de la década de los años 60 con el Spaghetti western y un incipiente cine sobre la mafia, aunque el subgénero que arrasaba en taquilla fue la comedia autóctona. Y es que el humor es seña del cine y la cultura italianos, independientemente del género que se trate, unido a la exageración, cuando no al histrionismo:

Los italianos hacen todo lo posible para liberar su vida de la esclavitud de la realidad, y amar, comer, andar, mentir o respirar están teñidos de una exageración (...) que en otro país del mundo quedaría desmedida, estaría fuera de lugar. En Italia, este sentido del exceso forma parte del oxígeno que se respira, y quedamagníficamente plasmado en el séptimo arte (Vázquez Sallés, 2006 :44).

Lichter (2015) tiene su propia clasificación del subgénero a lo largo de setenta años desde el fin de la II Guerra Mundial, agrupado en cuatro períodos amplios: resistencia, reconstrucción, revolución y revisionismo.

Aunque se cita a *Roma, ciudad abierta* como el inicio del neorrealismo, hay varios antecedentes que van señalando el camino. Ya existían algunos directores y films con las mismas características de este nuevo cine italiano. Este es el caso de la película *Ossessione* (1943) de Luchino Visconti. La película trataba del asesinato de un hombre por el amante de su esposa, con la complicidad de esta. Fue censurada por el fascismo, pero, aun así, tuvo gran éxito debido a la novedad de estilo. También Vittorio De Sica adelanta un título con estas características, *I bambini ci guardano*, en 1944, subgénero al que luego aportaría tres obras maestras: *El limpiabotas* (1946), *El ladrón de bicicletas* (1948) y *Umberto D.*, todas inolvidables.

Es inevitable empezar hablando de Roberto Rossellini, figura clave en el desarrollo no solo del cine en Italia, sino a nivel mundial. Como se ha escrito demasiado sobre él, destacaremos que su primera etapa cinematográfica está ineludiblemente unida al fascismo. Las décadas 20 y 30 son años de propaganda para crear el mito, muy diferente de la realidad, de una Italia fuerte. Y el cine se convirtió en un arma poderosa al servicio del régimen totalitario. En primer lugar, colaboró como ayudante de dirección y guionista en un film de propaganda, *De una misma sangre (Luciano Serra pilota)*. Después, realizó una trilogía denominada *fascista* de 1941 a 1943, bajo la dictadura de Mussolini. De hecho, pudo rodar esta trilogía por la ayuda de Vittorio, hijo del Duce. Su primer largometraje, *La nave bianca* (1941) fue financiada por el Centro Cinematográfico del Ministerio de la Marina y presentada al Festival de Venecia, donde ganó la Copa del Partido Fascista. Esto le abrió círculos de contacto en el Gobierno y ayudó a que la censura fuera más permisiva con él. La trilogía era propaganda para homenajear a los héroes de guerra, aunque no sin dotes artísticas. Después de *La nave*

bianca, llegó *Un pilota ritorna* (1942), en la línea conmemorativa de la anterior, pero esta vez patrocinada por las Fuerzas Aéreas. La censura detectó, no obstante, un atisbo antibélico y Rossellini recibió un nuevo guion. *L'uomo della croce* (1943) tuvo como eje central la victoria italiana sobre Rusia y fue rodada sin ninguna ayuda del ejército, en condiciones precarias. La película se estrenó un mes antes de que las tropas aliadas invadieran Sicilia. Durante este período, el gobierno fascista exigió a Rossellini realismo, principalmente basado en el uso de material documental, referencia a acontecimientos contemporáneos y rodaje en los propios lugares de referencia. Esa obligación de usar material documental motivó a Rossellini para intentar crear un nuevo cine.

En total, son tres películas destinadas a ensalzar la armada, la aviación y la infantería, respectivamente, en plena II Guerra Mundial.

¿Cómo pudo un cineasta procedente de una familia burguesa de Roma, formado en el ambiente del fascismo y realizador de algunas películas bajo su influencia, evolucionar hacia posiciones antifascistas? Pudo ser la visión de la catástrofe a la que el fascismo condujo a Italia. Mortati (2019) aporta otras claves:

Sin embargo, aunque su producción no puede considerarse como centrífuga con respecto a las directivas impuestas por el régimen, sus elecciones anti-espectaculares y su penetrante catolicismo coloca a Rossellini más allá de la ideología de guerra. Nos enfrentamos a los gérmenes de un director de la ética que nunca lo abandonará: el cineasta evita el uso de figuras retóricas fuertes, y con un estilo casi documental y la inmediatez en la elección de la toma adquiere la sensación de drama, mostrando una guerra luchó más por un sentido del deber que por la adhesión directa a la ideología fascista.

Por otro lado, sin embargo, Rossellini fue uno de los directores más disponibles para filmar películas de propaganda. Ciertamente tendrá su redención, como muchos de sus compatriotas, en vísperas de la caída del fascismo: su conversión al antifascismo es, además, la transformación típica del italiano promedio de la formación católica. Asistir a la injusticia de la guerra despertó a la gente del letargo en el que el fascismo los había arrojado. Fue una conciencia colectiva (o casi).

Dos meses después de que Roma fuera liberada, comenzó a filmar su obra maestra, *Roma, ciudad abierta* (1945), una de las películas cúlmenes del neorrealismo con una dimensión moral. A falta de un productor, Rossellini vendió sus pertenencias, pidió préstamos y obtuvo la

ayuda de amigos. Así pudo terminar la película y mostrar a la crítica y a los estudiosos del cine que una nueva etapa estaba empezando. Su revolución de estilo aún fue mayor con su siguiente título, *Paisà/camarada* (1946), pues se rodó con actores elegidos colocando una cámara en medio de la plaza de un pueblo y aprovechando las reacciones de los curiosos que se acercaban a ella.

Su segunda trilogía se denomina *de la guerra*, desde 1945 al año 1947, e incluye: *Roma, ciudad abierta*, *Paisa* y *Alemania, año cero*; cada cual más estremecedora. En este caso, toda la trilogía es un producto narrativo ficcional, pero que tiene características documentales, de ahí su inclusión dentro de la categoría del neorrealismo.

En su larga trayectoria, trató el fascismo-nazismo con el telón de fondo de la II Guerra Mundial pues nunca quiso enjuiciar el nacimiento y desarrollo del Totalitarismo en su país. En los años 50, siguió con el asunto en *El general de la Rovere*, donde muestra un especial interés en contrastar la heroicidad con la cobardía. La película ganó el David de Donatello a la mejor producción, su guion fue nominado al Oscar y Rossellini obtuvo el León de Oro en el Festival de Venecia. En los años 60 realizó *Fugitivos en la noche*, sobre unos soldados aliados escondidos en la casa de una chica romana en plena ocupación nazi.

Como coda, podemos mencionar que en sus últimos años rodó un homenaje a los políticos que lucharon contra Mussolini y tomaron el poder tras la reinstauración de la democracia en Italia con *Año uno* (1974). Este film se basa en la figura de Alcide De Gasperi, primer presidente tras la II Guerra Mundial y líder de la Democracia Cristiana. Posee un valor arqueológico para conocer la política italiana tras la contienda bélica en su tarea de reconstrucción nacional. Su formato televisivo y su carácter didáctico lastran el filme, pero es interesante para los investigadores de la política transalpina y para los fans de Rossellini. Los demás, abstenerse.

Rossellini no fue el único autor que trabajó sin problemas durante el fascismo, otros muchos autores también lo hicieron, aunque varió su compromiso con la propaganda. Este fue el caso de Mario Soldati, quien se formó frecuentando el mundo de los intelectuales liberales y radicales que encabezaba Piero Gobetti (1901-1926) y otros antifascistas en Turín; sin embargo, trabajó de forma continuada bajo el régimen del Duce tanto en la literatura como cine. Logró eludir casi siempre la censura y pudo no adherirse a la propaganda.

Otro caso de cine de calidad bajo el fascismo fue el realizado por el ya mencionado Alessandro Blasetti, aunque en este caso se trata de un cine sobre todo propagandístico del espíritu fascista bajo distintos géneros (bélico, aventuras, histórico, documental, etc.). En muchos de estos films trata de reflejar el carácter heroico del pueblo italiano a lo largo de los siglos (Nerón, Garibaldi, Hector Fieramosca, etc.). Su film más propagandístico es *Vecchia guardia* (1934), sobre los orígenes de los temibles camisas negras. La importancia de Blasetti fue capital en el cine italiano puesto que es el autor de la segunda película sonora producida en Italia, *Resurrectio* (1931), además de crear la primera escuela de cine italiana en Santa Cecilia (Roma), la cual se convirtió luego en el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma, una de las más prestigiosas y antiguas escuelas de cine europeas.

Entre *Sole!* y *Vecchia guardia* encontramos *Camicia nera* (1933) de Giovacchino Forzano. Filmada para el décimo aniversario de la Marcha sobre Roma, narra la historia de un herrero emigrante italiano, herido en la I Guerra Mundial en el frente francés, que pierde la memoria. Hospitalizado en un hospital alemán, la recuperó tres años más tarde y repatriado desde Túnez, feliz por la habilitación de las Marismas Pontinas y la inauguración de la ciudad de Littoria. A pesar de la mediocridad de la película, la propia industria fascista italiana insiste en usar material documental e intérpretes no profesionales y reclutados entre la población campesina, que dan cierto acento de verdad.

Mario Camerini trabajó intensamente en los inicios del actor Vittorio de Sicca y fue el padre de la llamada más tarde *comedia a la italiana*, aunque las suyas eran más amables y limpias. Camerini destacó por su seguridad técnica y la eficacia comercial de sus filmes. Debutó en el cine en 1928 con una película muda de género histórico, *Kif Tebbi*, como propaganda para las campañas coloniales fascistas. Tras la II Guerra Mundial, también tocó el neorrealismo con *Due lettere anonime* (1945) y *La ilusión rota* (1948). Más tarde trató diversos géneros como la epopeya de *Ulises* (con Kirk Douglas) con desigual éxito. Era primo de Augusto Genina.

Otros jóvenes directores y guionistas toman su turno a partir del neorrealismo. Carlo Lizzani (veterano militante del PCI) fue el director que más rodó sobre el fascismo tras la II Guerra Mundial. Además, fue el responsable de guiones tan admirables como los de *Alemania, año cero* o *Arroz Amargo*. Debutó en la dirección en 1951 con *Atención, ¡bandidos!*, sobre un episodio de la ocupación alemana en Génova. Aquí ya apuntaba maneras de su estilo y su

discurso antifascista. Siguió en el subgénero con su mejor película, *Crónica de los pobres amantes* (1954), y continuó con dos episodios más sobre la II Guerra Mundial en Italia: *El jorobado de Roma* (1960) y *El oro de Italia* (1961). En 1963 rueda la potente (y prohibida en España) *El proceso de Verona*. Hubo que esperar a 1971 para que retomara el subgénero con *Mussolini: último acto*, que luego continuaría con *Fontamara* (1980) Acabaría su longeva carrera con otro triste episodio de la II Guerra Mundial en *Hotel Meina* (2007). Como él, otros autores centran buena parte de su obra en reflexionar sobre el fascismo, como Luigi Zampa.

A finales de los años 60, en Francia e Italia hay un resurgir del marxismo (neomarxismo), alejado de las posturas estalinistas, donde indagan en los principios de la obra de Marx (sobre todo en la intelectualidad francesa). En este momento había mucha preocupación en Italia ante una posible vuelta del fascismo dada la gran extensión que estaba experimentando la clase media a causa de la bonanza económica de los 50 y 60. No olvidemos que esta clase social, sobre todo, fue quien mantuvo en Italia el fascismo. El PCI era muy fuerte socialmente y sufrió atentados de extrema derecha, como el casi causa la muerte a su líder, Palmiro Togliatti. Incluso, hubo una tentativa de golpe de estado en 1970, encabezado por Borghese (*El Príncipe Negro*) junto con otros neofascistas y algunos coroneles de similar tendencia política. Este hecho fue llevado al cine tres años más tarde por Mario Monicelli en *Queremos los coroneles*, divertida sátira.

En Francia, ocurría algo similar, pues una gran parte de la burguesía fue colaboracionista con el nazismo o directamente calló ante el Gobierno de Vichy. Además, el sistema gaullista hacia aguas desde la guerra de Argelia y se imponía mediante la represión.

Desde el denominado *mayo del 68* llamaron la atención respecto a este asunto desde los movimientos sociales y estudiantiles. La visión post mayo del 68 fructificó cuando en Italia y Francia los nuevos marxistas, alejados de la URSS y cercanos a lo que luego se llamó eurocomunismo, componen novelas y películas ante el temor de un rebrote fascista en sus países. En el ámbito académico hubo una revolución en este sentido en la filosofía, la sociología y la lingüística (Althusser, Foucault, Bourdeau, Rossi-Landi...). Los movimientos juveniles del 68 pretendían, siguiendo a Marcuse (1898-1979), unir a Marx y Freud, siendo su máximo representante en el cine italiano Pier Paolo Pasolini. Este malogrado cineasta revolucionó el cine transalpino desde el inicio de su carrera, pues retomó el neorrealismo añadiéndole la

reflexión marxista (*Accattone*, *Mamma Roma*) para evolucionar hasta un cine experimental y simbólico contra el fascismo (*Pocilga*, *Teorema*, *Salò o los 120 días de Sodoma*).

Bajo este prisma, pues, jóvenes directores recién politizados (Bertolucci, Wertmüller, Squitieri, Cosmatos...) y otros con una dilatada carrera ya (Lizanni, De Sica, Vancini...) vuelven a focalizar sus tramas en el fascismo con resultados más que estimables. La culminación de esta etapa fue 1976 con *Novecento* y otro film aún más polémico, *Salò o los 120 días de Sodoma*. Tanto *La larga noche del 43* como *El federal* anticipan el cine revolucionario de Bertolucci (*El conformista* y *La estrategia de la araña*), quien “irrumpió en la escena para elaborar la sed de memoria del movimiento juvenil de 1968” (Lichtner, 2015).

Los cineastas antifascistas y más comprometidos políticamente también ruedan Spaghetti westerns para sobrevivir a finales de los años 60, pero los enfocan desde el punto de vista de la denuncia social: Damiano Damiani (*Yo soy la revolución*), Carlo Lizanni (*Requiscant*), Sergio Corbucci (*Salario para matar* y *Los compañeros*), Giulio Petroni (*Tepepa: viva la revolución*) e incluso Sergio Leone con *¡Agáchate, maldito!* Casi todos los argumentos de estos filmes tienen que ver con la Revolución Mexicana.

Un film con mucho interés que reflexiona sobre los años 60 en Italia y el temor real al resurgimiento del fascismo es *Mi hermano es hijo único* (2007).

Después de estas épocas doradas para el subgénero, Italia ha ido produciendo con regularidad series o filmes sobre el fascismo, pero con desigual densidad e interés. A partir de 1982 ni siquiera una por año; sin embargo, en 1997 el cómico Roberto Benigni se llevó el Oscar a la mejor película de habla no inglesa con *La vida es bella* y fue un gran éxito comercial. Desde este hito, ninguna película italiana sobre el subgénero ha llamado la atención ni de la crítica ni del público, quizá con la salvedad de *Competencia desleal* (2001) del maestro Ettore Scola, que consiguió una buena recepción por la crítica especializada.

3. El discurso sobre el fascismo

Entre todas las películas compiladas, hemos podido dividir su temática en las tres épocas del fascismo más la posguerra:

1. Nacimiento del fascismo (1919-1922)
2. Gobierno fascista (1922-1939)
3. II Guerra Mundial y República de Salò (1940-1945)

4. Posfascismo

El mayor número de películas se pueden englobar en el tercer apartado. El género bélico es muy atractivo para la industria y el público por su contenido de acción y por la épica que transmite, ya que un pueblo está orgulloso de su pasado contra la tiranía. Mencionaremos algunas películas que tratan la postguerra en Italia pero que de alguna forma hacen hincapié aún en el fascismo, como *Caza trágica* o *Anni facile*, pues no suponen una ruptura total con el subgénero tratado en este monográfico, sino que sigue siendo protagonista después del Duce y de la guerra.

Los ejemplos prácticos de nuevos marcos de convivencia de *Caza trágica* y *Fuga a Francia* parecen encajar en la definición que sobre el subgénero propone Lichtner (2015):

El caso de la Italia de la posguerra parece justificar una visión de la memoria como agente histórico, con implicaciones prácticas reales y continuas tanto en la vida cotidiana de los italianos como en los marcos sociales y políticos que construyen o apoyan

Entre los mensajes más claros del cine desarrollado bajo el régimen del Duce, se encuentran el patriotismo vinculado al ultranacionalismo, la exaltación de la militarización, la épica del imperialismo, el menosprecio a los colonizados en África y la caricaturización de los subversivos (izquierdistas). Además, la nobleza y la alta burguesía aparecen continuamente retratados en los films de esta época. Sus vicisitudes son objeto de atención de la clase obrera que iba al cine para soñar con ese tipo de vida.

El cine sobre el origen del fascismo refleja el uso de la violencia, la alianza de la oligarquía terrateniente y la burguesía empobrecida con antiguos soldados de la I Guerra Mundial para combatir al anarquismo y al socialismo; y la permisividad, cuando no la colaboración directa, de las autoridades y fuerzas de seguridad el Estado con las escuadras de camisas negras.

Los films que retratan la Italia bajo el Gobierno del Duce reflejan la injusticia, el abuso del poder, la corrupción, la censura en los medios de comunicación y la actuación violenta e indiscriminada de los camisas negras como fuerza parapolicial en paralelo a la represión oficial. Todo esto bajo una total impunidad. Pero lo más grave es el silencio y la cobardía, cuando no la delación, de gran parte de la sociedad italiana. Los filmes retratan con intensidad la actuación heroica de la resistencia clandestina que finalmente fue derrotada pagando con su vida, la cárcel,

el exilio o el destierro su valentía. El discurso de la resistencia durante el fascismo se basa en la dicotomía actuar-no actuar. Los jóvenes reprochan a los más veteranos su falta de acción y estos les recuerdan que el Rey y las fuerzas del Estado están con el fascismo y por eso toca la máxima prudencia. Ante las diversas discusiones y como respuesta a la represión del fascio, la resistencia suele actuar, pero es trágicamente derrotada.

En el cine ambientado tras la ocupación aliada de Sicilia en 1943, se retrata el heroísmo de la resistencia partisana con numerosos títulos desde el fin de la II Guerra Mundial hasta la actualidad. Se creó un mito que solo en el cine y series más recientes se pretende revisar, aunque mínimamente.

En la posguerra, hemos llamado posfascismo al grupo de películas cuyo protagonista temático es la reflexión sobre el fascismo en la posguerra. Hemos dejado otros cuya mención al fascio es meramente circunstancial o no constituye un motivo temático fuerte, como *Las estaciones de nuestro amor* (1966).

Llama la atención la escasa presencia del clero dentro de la reflexión sobre el fascismo. Algunas películas retratan cómo la jerarquía católica fue cómplice de Mussolini; por ejemplo, en *Muerte en Roma* para evitar que su patrimonio artístico fuera destruido, o en *El caso Matteotti* siendo el propio Papa Pío XI quien autoriza pactar con el fascismo para conseguir la autonomía del Estado Vaticano (Pactos de Letrán). Algunos sacerdotes sí aparecen como héroes (*Muerte en Roma* y *Roma, ciudad abierta*), pero otros como colaboradores del mal (*Fuga en Francia*). En *El federal* la iglesia colabora con la resistencia en la divertida escena inicial de la reunión en el monasterio, y algo similar sucede en una escena de *Todos a casa* y con el párroco de *Vivir en paz*. Una escena muy emotiva es la protagoniza escasos minutos por el párroco del pueblo arrasado por los camisas negras en *Le soldatesse*, dando al extremaunción y después abrazando a los vecinos que van a ser fusilados. En todo caso, son motivos particulares y no partes fundamentales de la trama, excepto cuando son los héroes, pero esto solo sucede en dos ocasiones en más de cien películas. Hemos de destacar el papel que juegan las monjas en *Un giorno nella vita* (1946) para ayudar a los partisanos, aunque hay cierta ambigüedad al inicio.

El componente religioso y moral fue mucho más importante en el franquismo por su ideología nacional-católica, tanto el cine con el arte en general, donde los sacerdotes eran seres maravillosos y el papel de la jerarquía fue salvar la patria y el cristianismo. En Alemania sucedió

el caso más claro donde el hecho religioso fue sustituido por la ideología nazi como totalizadora de la sociedad y su ideología.

Otro asunto que apenas trató el cine de propaganda italiano fue el anticomunismo, que en España sí tuvo mayor grado de desarrollo, aunque con muy poca calidad. Destacamos *Odessa in fiamme* (1942) de Carmine Gallone y *Noi vivi* y su secuela, *Addio Kira!* (Alessandrini, 1942).

El motivo bélico predomina, como no puede ser de otro modo, en el cine sobre la II Guerra Mundial, desde la propaganda sobre el heroísmo de los italianos ante la ocupación alemana de la península itálica tras el armisticio del Rey Víctor Manuel III con los aliados, hasta la representación de la resistencia partisana que se une a los aliados frente a los nazis y fascistas. El pueblo italiano se une frente al invasor extranjero, los alemanes, en numerosos films que retratan el heroísmo de la gente anónima como *Los cuatro días de Nápoles*, *Avanti a lui tremava tutta Roma* o *Todos a casa*. Sin embargo, el neorrealismo había tenido cuidado de no lidiar con el problema del Armisticio y sus consecuencias (lo hará solo doce años después, con el efectivo, pero tardío *Todos a casa* (Comencini, 1960), demasiado ocupado por contar los episodios de la Resistencia (es decir, de una sola facción de combate) y de la miseria natural del período de posguerra. Por lo tanto, es tarea de De Robertis, un narrador de aquella realidad italiana vista a través del espejo de un fascista, contar el primero los hechos en *Fantasma del mare* (1948).

La monstruosidad que supuso la creación de la República Social de Italia (República de Saló), provocó una guerra civil entre italianos, el recrudecimiento de la represión y la vuelta a un fascismo originario donde se retorcieron el fanatismo y la crueldad más extremas, incentivados por el instinto de supervivencia frente a la invasión aliada que terminaba con un régimen y una forma de vida. Esa desesperación de los camisas negras queda bien retratada en *La larga noche del 43* y *Tiro al pichón*, por ejemplo.

El motivo de la persecución del pueblo judío, tema recurrente en el cine sobre el nazismo, también es tratado en el italiano a partir de la promulgación de las leyes raciales del Gobierno del Duce (1938) por influencia alemana. Hubo una parte de la burguesía judía que apoyó al fascismo porque le interesaba económica y socialmente, luego fueron perseguidos, como bien retrata *El jardín de los Finzi-Contini*. El tema judío también es tratado en *La vida en es bella*, *El hombre de los lentes de oro*, *Hotel Meina* y en *Competencia desleal*, entre otras.

Lichtner (2015) habla de revisionismo desde la llegada al poder de Berlusconi a finales de los años 90, basado en películas que reflejan las ejecuciones sumarias de los partisanos y los motivos de los republicanos fascistas; empero, comprobando las películas desde esa época destacan la poca cantidad y calidad de los títulos, no el revisionismo, que solo podríamos focalizar en dos títulos: *Il sangue dei vinti* y *Sanguepazzo*. En el otro extremo se sitúan *El partisano Johnny*, *Competencia desleal*, *La vida es bella* o *I piccoli maestri*, donde se reivindica el papel de los partisanos y se critica al fascismo, con desigual acierto. Más cercanos a la desmitificación de los partisanos se encuentran dos films financiados por el Estado Italiano en un intento de romper con un pasado donde la derecha sale mal parada y atacar, de paso, a la escasa y dispersa izquierda actual. Se trata de dos dramas históricos centrados en casos aislados de crímenes comunistas contra partidarios católicos (*Porzûs* de Renzo Martinelli, 1997) y sobre la limpieza étnica yugoslava de los italianos inmediatamente después de la guerra: la miniserie *El corazón del pozo* de Alberto Negrín (2005).

Las autocomplacientes películas sobre la ocupación italiana de las islas griegas, *Mediterráneo* (1991) y *La mandolina del capitán Corelli* (2001), no dejan de ser un espectáculo *naif*.

4. Las películas

Excluimos series y documentales, pues excedan con mucho el objetivo y la capacidad de síntesis que pretende este monográfico. De las series visionadas, podemos decir que no aportan valor a las películas aquí analizadas, bien por su escasa calidad o por la repetición de esquemas narrativos e ideológicos: *Mussolini y yo* (1985), *La historia* (1986), *El joven Mussolini* (1993) y *El corazón en el pozo* (2005).

Por esa misma regla, analizaremos las películas más significativas desde el punto de vista discursivo, pues todo discurso verbal o no verbal genera un sentido, según Deotté (2007). No siempre serán las mejores, pero sí las que funcionan como ejes temáticos por sus puntos nodales (Laclau, 2005).

-Terra madre (1931)

Temprana producción dentro del cine italiano y de las más interesantes. Destaca por una sensacional puesta en escena.

La trama trata de un tema cercano al corazón del fascismo: la superioridad del trabajador agrario sobre el decadente habitante de la ciudad. En ese empeño del triunvirato fascista de tierra, tradición y familia, Blasetti cuenta un drama rural, con cierto sabor social y final de cuento de hadas. El retrato de la lucha de clases desaparece cuando los campesinos son representados como simpáticos, alegres, felices, brutos, feos, sucios, pusilánimes y dóciles. En una de las primeras escenas, criticando al viejo capataz, un trabajador afirma que necesitan un capataz joven que les ordene. La ansiada llegada del dueño, el amo, el *padrone* es expresada como si el mismo mesías hubiera vuelto. Pero el duque debe vender las tierras, el castillo y las casas que los campesinos han usado durante cientos de años. El nuevo dueño contrata a un capataz que es la vivo retrato de un camisa negra. El espectador avezado ya anticipa que el duque finalmente salvará a sus campesinos, y lo hace. En ese intervalo los campesinos se enfadan, pero no se rebelan ni se defienden, asumen su trágico destino.

Empero, Blasetti no quiere llegar a una manipulación extrema y nos muestra las debilidades del duque: jugador y cornudo; sin embargo, hastiado del modo de vida burgués, hipócrita y urbanícola, quiere regresar a las bondades del campo de su juventud.

Al final todo queda igual, no hay lucha de clases porque el aristócrata salva al pueblo frente al decadente burgués; aunque no ataca al capitalista sin escrúpulos sino a su capataz. No hay enfrentamiento entre miembros de la oligarquía.

El discurso es manipulador y nefasto, pero es una gran muestra de cine de propaganda del espíritu fascista.

-Vecchia guardia (1934)

Un film de gran importancia para conocer los orígenes del fascismo. Llama la atención el magistral uso de los recursos cinematográficos de su director en una época tan temprana del cine: el manejo de la cámara, la puesta en escena, la delicada combinación del humor con la tensión propia de los hechos que se narran, etc. Es un film de propaganda bien ejecutado que

logra mover los sentimientos del espectador, pues usa la muerte de un niño como principal motivo argumental. Exponer este hecho de la trama no conlleva spoiler pues se anuncia en los créditos de inicio, también su intención de homenajear a la vieja guardia, es decir, a los fascistas originales que marcharon sobre Roma en 1922.

Hasta la parte final donde los *rojos* asesinan al niño, la trama se desenvuelve de forma simpática con un humor bonachón donde las humillaciones, las palizas y la ingesta obligatoria de aceite de ricino a los rojos no llegan al extremo. La imagen que quiere establecerse es que el *fascio* no es criminal, sino justo.

Los subversivos son caracterizados como brutos e insensibles y actúan en manada bajo órdenes superiores. No están desarrollados ni ideológica ni psicológicamente.

Lo más importante de *Vecchia guardia* es que muestra el discurso que alegaba el fascismo para legitimar sus acciones antes de la toma del poder: desgobierno de las élites corruptas, administración ineficaz y caos social y laboral provocado por las huelgas. Entonces, los jóvenes burgueses ponen en riesgo su propia condición para salvar la patria.

Para ser más crítico, podemos afirmar que la muerte del niño es debida a una fanatización por el entorno familiar. El asesinato de Mario se produce en un confuso tiroteo nocturno (no sabían que era un niño) cuando los fascistas, también armados, iban a por los huelguistas.

El propio director, Alessandro Blasetti, es el guionista, un fascista convencido que se dedicó a crear obras de propaganda durante todo el régimen del Duce.

Un film de visionado imprescindible para comprender el subgénero objeto de investigación, además de sus propias cualidades cinematográficas intrínsecas.

Como triste anécdota, hemos de señalar la corta existencia del niño protagonista (Franco Brambilla) debido a su inclinación fascista. Fue protagonista de varias películas de propaganda de Blasetti, un camisa negra real y soldado en la II Guerra Mundial. Murió en 1942 en el frente ruso con veinte años de edad y está enterrado en algún lugar desconocido⁶.

-El escuadrón blanco (1936)

Tras un desengaño amoroso, Mario ingresa en las tropas coloniales de Italia en Libia. No tiene vocación por el servicio ni por la misión, solo quería huir. Únicamente expresa apatía y pensamientos atormentados por su fracaso con Cristiana, su antigua novia, actitud que le

reprocha su capitán. Pero la sucesión de acontecimientos en la misión del desierto transformarán a Mario. Su retorno heroico a la base contrasta con los hedonistas burgueses que están de visita turística a la zona, entre ellos Cristiana, que viaja preocupada porque Mario no le responde a las cartas. Al final, él la rechaza porque su vida y su misión ahora están allí.

Cristiana es caracterizada como una mujer caprichosa que juega con Mario y sus sentimientos. El discurso machista se ve confirmado desde el inicio del film, pues muestra como Mario ejerce la violencia de género con su amada, aunque finalmente quede como un héroe de la patria.

Cinematográficamente, Genina demuestra su solvencia en el género bélico y sus recursos para superar las dificultades de un rodaje extremadamente complicado en el desierto de Libia en una época tan temprana del cine.

Lo más interesante estriba en el reflejo de cómo Italia usó a los propios libios contra sus compatriotas rebeldes, aquellos que querían defender su país y su cultura de la invasión extranjera.

-Daró un milione (1937)

Ofrecemos este film como muestra de cine realizado dentro del fascismo, pero fuera de la propaganda. En este sentido, es una fábula que refleja en tono de comedia la vida en Italia bajo el yugo del Duce, pero trasladando la acción a Francia para evitar la censura. Por consiguiente, ni aparece el fascismo ni se lo menciona.

Protagonizada por Vittorio De Sica, supuso la tercera colaboración con el mismo director, Mario Camerini. Para entonces, De Sica ya era una celebridad en el microcosmos del cine transalpino. *Darò un milione* se basa en un cuento escrito por Cesare Zavattini, un periodista, crítico y humorista, además de pieza clave como guionista para desarrollar el neorrealismo.

Es una comedia de enredo divertidísima, con algunas escenas memorables, y más allá de su formato de fábula con final feliz refleja las condiciones de vida materiales de los italianos (todos los actores son italianos y hablan en italiano, lo que aporta conexión con la Italia de la época) y las condiciones de vida espirituales: *panem et circenses*-grita el dueño del circo, mientras quiere averiguar qué mendigo es el millonario disfrazado-, el interés personal, el arribismo, las falsas apariencias, el clasismo, la desigualdad social, la corrupción, la avaricia y la ambición.

Este film influye en el cine de Berlanga, por ejemplo, en una de sus mejores obras: *Plácido* (1961).

- Tragica notte (1942)

El antifascista y socialista Mario Soldati logra escapar de la censura mediante alegorías fáciles de leer en *Tragica Notte*, con Stefano como representante del celo autoritario para castigar crímenes que realmente no existen; Nanni como el trabajador común que es la columna vertebral de Italia, Paolo como la vieja aristocracia que, aunque no del todo confiable, había establecido un terreno común con la gente humilde, y Armida como Italia misma: dócil y resignada; quizá por ello no fue muy bien recibido por los críticos italianos en el lanzamiento. *Tragica Notte* es una película que intenta ofrecer riqueza alegórica, pero falla la trama: llega un momento en que la trampa se vuelve incoherente. Además, ese final en el que el Conde salva a Nanni echa por tierra el interesante subtexto político. El celoso y violento Nanni, finalmente, se sale con la suya por distintos motivos.

Un mensaje reaccionario en toda regla y contradictorio con las supuestas ideas de su realizador.

-Roma, ciudad abierta (1945)

Largamente estudiada, es la obra más conocida que abre oficialmente el camino del neorrealismo, cuyas características podríamos sintetizar en la descripción descarnada de una sociedad colapsada por la guerra, empobrecida y pesimista; el uso de escenarios naturales; el retrato de la clase obrera como valiente; la presencia de actores no profesionales y rodajes con mínimos elementos técnicos. Hay un compromiso moral de los autores con la realidad en la que viven que los conduce a dar testimonio de un malestar social y económico que quieren denunciar.

En su final, uno de los más emotivos de la historia del cine, Rossellini intercambia las imágenes y acciones de los niños que presencian el fusilamiento del cura antifascista con las de los soldados italianos incapaces de asesinarlo. Ante ello, actúa el verdugo nazi ejecutando el crimen. Estas escenas representan un símbolo de la nueva Italia, un *renacimiento post-fascista*, en palabras de Lichtner (2015).

-Paisà (Camarada) (1946)

Segunda parte de la trilogía sobre la guerra de Rossellini. Se compone de seis episodios, cada cual más escalofriante. Al igual, que su predecesora se rueda en escenarios naturales y con tono documental. En este caso, con actores no profesionales y recién acabada la guerra. El tono de verosimilitud, de autenticidad, que se transmite en este film es difícilmente imitable. A pesar de la intención moralizante, Rossellini consigue no juzgar, excepto a los nazis que, irremediabilmente, son los villanos.

El punto de vista de los estadounidenses sobre la realidad italiana es realmente interesante porque se atreven a emitir un juicio moral sobre la realidad de supervivencia del pueblo italiano, del que desconocían su sufrimiento.

-Avanti a lui tremava tutta Roma (1946)

Carmine Gallone fue un director que comenzó tempranamente realizando cine mudo. Se hizo célebre por su cine histórico, cuya exaltación de la romanidad sirvió también de propaganda para el régimen fascista. Tras la guerra, acabo reconvirtiéndose como otros directores fascistas en progresista o, al menos, criticando la ocupación nazi, que no el sistema fascista con el que habían colaborado. Acabó dirigiendo, incluso, la tercera y cuarta entregas de la famosa saga de don Camilo y don Peppone.

“Toda Roma temblaba ante él”. Es la frase pronunciada por Floria Tosca inmediatamente después de apuñalar al ministro de policía papal Scarpa, culpable de encarcelar al pintor liberal Mario Cavaradossi. Estamos hablando de *Tosca*, el drama de Sardou de 1887 del cual Giacosa e Illica tomaron el libreto para la ópera homónima en tres actos de Puccini.

Carmine Gallone, director acostumbrado a dirigir obras colosales dignas de Cecil B. De Mille (Los últimos días de Pompeya, Scipione el africano) y películas basadas en obras de Verdi y Puccini (*Rigoletto*, *Tosca* o *Madame Butterfly*), dirige a Anna Magnani, que en la película *Delante de él*, toda Roma temblaba interpretando a Ada, una cantante de ópera (interpretada en las partes cantadas por Elisabetta Barbato) que delató involuntariamente a su compañero y tenor Marco (Gino Sinimberghi) a los oficiales nazis, culpables de haber alojado a un soldado inglés en su villa.

Los dos cantantes de ópera tendrán éxito al final de su interpretación de la ópera Tosca escapar de los hombres de las SS, gracias a la ayuda de algunos técnicos de teatro. Gallone hace una película lejos de la pureza y la esencialidad del neorrealismo de Rossellini, eligiendo escenarios escénicos ricos (la villa junto a la vía Apia y la Ópera de Roma) y cargando la interpretación de todos los actores que cruzan la frontera que separa el cine y el teatro.

Tras un primer tercio tenso y de gran calidad, la película decae ante una representación teatral filmada larga y tediosa (que se celebra a sí misma), donde el drama representado aparece voluntariamente por encima. Es bueno agregar, sin embargo, que, aunque la película es deliberadamente excesiva en sus populares explosiones de melodrama (el maestro de música judío que se envenena gritando de manera descarada a los alemanes que nunca caerán bajo sus garras, la camarera que lucha con todas sus fuerzas para evitar que los nazis se escondan donde los ingleses son un refugio) y para verlo nuevamente hoy, incluso si está anticuado, está impregnada de una cierta y apasionada sinceridad de intenciones. Filmado en 1946, por lo tanto, inmediatamente después del final de la guerra, el largometraje emana pasión libertaria y patriótica y, aunque desde un punto de vista puramente cinematográfico le resulte difícil transmitir emociones hacia el espectador, tiene al menos la virtud de recordarnos que la libertad del individuo es derecho universal e inviolable, donde el ser humano está preparado para cualquier cosa, incluso para sacrificar su propia existencia a fin de mantener vivo este valor.

-Abajo la riqueza (1946)

Divertida e interesante tragicomedia sobre los efectos económicos y morales que provocó la II Guerra Mundial en Italia, centrada en un conde arruinado (De Sica) y una frutera que se enriqueció con el mercado negro (Magnani).

Narra la imposibilidad de medrar socialmente por enriquecerse, pues todos se quieren aprovechar de la nueva rica, ignorante en las altas esferas, excepto el conde, un gran caballero que siempre la ayuda. Esta idealización del aristócrata que se acerca a las clases populares con amabilidad y generosidad (incluido su personal de servicio) contrasta con la caracterización del pueblo llano como ambicioso, vanidoso, chismoso y mezquino. Más que una lección de humildad a la protagonista y sus deseos de abandonar la clase obrera, es una alegoría de la imposibilidad de mezclar las clases sociales.

Los dos protagonistas componen unas magníficas interpretaciones que conducen la escasa trama.

Su director, Gennaro Righelli, fue uno de los introductores del cine en Italia en 1915 con el cortometraje *Il sogno patriottico di Cinessino* y dirigió la primera película sonora en 1930, *La canzone dell'amore*, un melodrama basado en un cuento de Pirandello que exalta los valores morales de la época fascista. En 1932, dirigió la primera película dramática de aviación de Italia, con una historia ficticia que reivindicaba la fuerza aérea del país, *L'Armata Azzurra*. Resulta un esfuerzo de propaganda con obvia deferencia al gobierno fascista de Italia.

La película que nos ocupa tuvo una especie de antecedente solo un año antes, titulado *Abasso la miseria!*, también con Ana Magnani. Se trataba de una comedia típica de posguerra con un sabor agridulce, ambientada entre ruinas y con el mercado negro de fondo. En ambos filmes participó como guionista el posteriormente gran director Mario Monicelli, conocido antifascista.

-Caza trágica (1947)

Apenas acabada la II Guerra Mundial, el cine italiano reflexionó de forma brillante sobre su pasado y presente. Con el hedor del fascismo aún presente, este film cuenta cómo el sistema latifundista quiere proseguir y de cómo los presos no pueden integrarse en la sociedad de posguerra. Habla de sentimientos, de fidelidades, de memoria y de cómo colectivizar para empezar de nuevo.

Aunque ya no hay guerra, las esquilas de esta continúan sobrevolando la sociedad (pobreza, ruinas, robos, presos y soldados sin presente ni futuro deambulando, latifundismo, etc.), por eso es necesario analizar este film, porque no supone una ruptura con el tema del fascismo. Aparecen una espía, un nazi y partisanos aun buscando su sitio, pero con un pie en el pasado reciente. Si no fuera porque la guerra ha terminado, parecería que aún continuamos en ella.

Genial mezcla géneros como el melodrama, el cine social, el neorrealismo y el de acción cuasi bélico, que sobrevuelan el nuevo marco de convivencia que la sociedad italiana quería crear para superar los odios de un pasado demasiado cercano.

Muy sensible y con escenas inolvidables como el emocionado discurso del ladrón ante los antiguos presos y excombatientes en el tren del mercado negro.

-Vivir en paz (1947)

Hermosa tragicomedia con intención de fábula en torno al fin de la II Guerra Mundial en Italia. Los diálogos son chispeantes, inteligentes, divertidos y los personajes entrañables.

No hay maldad, ni siquiera en el nazi que ha quedado para vigilar el pueblo. Y aunque la guerra quiera imponer su lógica de violencia y muerte, ese nuevo marco de convivencia que debe superar el horror, que ya mencionábamos en *Caza trágica*, es el que realmente se acaba imponiendo.

Destaco la desternillante escena de la fiesta en la casa, absolutamente inolvidable. Un bello canto bucólico a la convivencia en paz.

-Años difíciles (1948)

Junto con *La marcha sobre Roma* y *El caso Matteotti*, *Años difíciles* compone el triunvirato de los mejores filmes sobre el fascismo en Italia, tras la obra cumbre, a nuestro juicio, que supone *Novocento*. Además, son obras maestras en sí mismas. Es una pena que Zampa, el director, esté olvidado, pues es uno de los grandes genios de cine italiano de postguerra. En este caso, la tragicomedia es el género elegido para contar el desarrollo y el final del fascismo en un pueblo de Sicilia, como símbolo de la Italia profunda. Todos los elementos del film son impecables y posee una coherencia y una fuerza dramática envidiables. El desesperanzado final no es más que el resultado de haber sido un pasivo ante la barbarie.

-Fuga en Francia (1948)

A pesar de ambientarse tras la II Guerra Mundial, tiene que ver con el fascismo pues relata la fuga de un antiguo jerarca fascista hacia Francia, donde le esperan apoyos. Las vicisitudes que le ocurren componen una historia rocambolesca, aunque el uso del personaje de su pequeño hijo y un tono cercano al documental en algunas escenas le confieren una pincelada neorrealista. Su encuentro con diversas personas que lo reconocen retrotrae el odio y el rencor por lo acaecido durante el fascismo y la cercana contienda bélica. La intriga la confiere un cierto tono de cine policiaco y finalmente de aventuras.

La valentía de reflejar tan tempranamente el mal absoluto que supuso el fascismo encarnado en un personaje como Riccardo Torre solo podía venir de un antifascista declarado como Soldati, escritor y cineasta que consigue de este pastiche de géneros un resultado más que estimable.

Como anécdota curiosa, hemos de señalar que el malvado protagonista es encarnado por Folco Lulli, conocido antifascista y partisano, que empezó su corta pero intensa carrera de actor tras la II Guerra Mundial. Ironías que solo el arte cinematográfico puede hacer realidad.

- El cristo prohibido (1951)

El heterodoxo, culto y cínico *dandee* italiano, Curzio Malaparte, fue diplomático, periodista y literato. Su sorprendente biografía no debe apartarnos del hecho de que fue uno de los fundadores del fascismo, dato que la historia nunca debería olvidar.

Aparece como personaje en *La piel* (1981) basada en su mejor novela. De este film debemos recordar las propias palabras de su personaje, ahora colaborador de los aliados:

- ¿Por qué fue usted fascista? -le pregunta el militar norteamericano.

-Cuando Churchill visitó Italia afirmó que, si él fuera italiano, sería fascista. Y yo era italiano-responde Malaparte entre risas.

Malaparte también su sumó a la corriente neorrealista aportando su grano de arena con esta película, a la postre su única incursión cinematográfica, que sería premiada en el Festival de Berlín.

La película se engloba dentro de ese ciclo de obras que muestran el trauma de posguerra, el momento en que los soldados vuelven a sus hogares teóricamente eufóricos al haber logrado la paz. Pero lo que nos muestra el film es que en el fondo esa ruptura entre guerra y paz es un tanto artificial, y los crímenes y errores cometidos durante la guerra no desaparecen de la noche al día⁷

Esta es una película sobre la culpabilidad de la posguerra que interroga la guerra, la política, los conceptos de justicia, desde un marco teológico, y descubre que todos violan el contrato de Cristo con la humanidad: cualquier esperanza para eliminar el sufrimiento de la estructura de la sociedad humana vendrá de abrazar el sacrificio y el perdón como los únicos valores que no causan ni perpetúan el dolor.

Tomar el concepto de *imitación de Cristo* tan literalmente como en esta película casi garantiza que en realidad no cambiará el comportamiento de nadie, pero es útil y necesario pensar que sí. La venganza, el sacrificio y el perdón están en el aire en esta película de curación posterior a la Segunda Guerra Mundial que toma una ruta de alegoría del Nuevo Testamento.

Los ecos de Bergman son mitigados por el calor mediterráneo de la puesta en escena que hace que todo sea un poco más tenso.

El motivo que esgrime el culpable de delación es del todo decepcionante para las expectativas creadas. La equidistancia de Malaparte con el fascismo es obvia, quizá por la conciencia de que él fue parte de la génesis.

La única película de Curzio Malaparte es una alegoría sobre la justicia, la culpa y la expiación visualmente emocionante, pero teatral, discursiva y plúmbea por momentos.

-Crónica de los pobres amantes (1954)

Un excelente film que llegaría a la categoría de obra maestra sino fuera por un uso excesivo del melodrama; sin embargo, es una de las mejores muestras de cómo el terror fascista dominaba el día a día de la honrada gente humilde de Italia. En este caso, en una zona urbana, la maravillosa Florencia; no en vano está basada en la novela del florentino Vasco Pratolini, quien llegó a vivir en la Vía del Corno, calle que se convertiría en la protagonista de su novela y la película.

En la popular y estrecha calle junto al centro histórico conviven ricos y pobres, putas y “señoritas decentes”, fascistas y antifascistas, valientes y cobardes en una especie de metáfora de la realidad italiana que debía relacionarse muy a su pesar. Este conglomerado social está perfectamente desarrollado psicológicamente, y la trama entre el melodrama, el cine político, social e histórico se articula con precisión y emoción. Hay algunas escenas inolvidables como ese beso final antes de la detención o el beso de Maciste en la frente del intelectual asesinado.

El discurso dentro del fascismo refleja cómo la vieja guardia que marchó a Roma se siente defraudada (y menospreciada) por los fascistas que ocupan los sillones y no quieren perderlos. El fascista de la Vía de Corno se siente perseguido por ejercer de fascista (represor, asesino y abusador de mujeres), una contradicción moral puesta en evidencia por el director.

-Los extraviados (1955)

Uno de los primeros papeles protagonistas de Lucía Bosé es esta interesante reflexión que se basa en la discusión entre dos formas de vida: la que refleja la cómoda existencia y el colaboracionismo de la aristocracia y la alta burguesía con el fascismo, lo que evitó que sus vástagos fueran a la guerra (tema también tratado en *Verano violento*), y la que refleja el sufrimiento de las clases populares destinadas a la guerra o la represión. La zozobra moral de dos de los tres señoritos protagonistas tiene una lógica evolución. El tercero acusa a unos soldados que huyen de los nazis de traidores a la patria, cuando él mismo ha esquivado la guerra por la protección de la condesa. En este mismo sentido, el colaboracionismo de los jerarcas fascistas con los nazis lleva a denunciar a sus compatriotas y a tildar el armisticio de 1943 como un acto de cobardía.

El único problema que le podemos achacar es que la historia de amor entre el hijo de la condesa y la partisana no termina de cuajar en la lógica de la trama, más allá del tópico del amor a primera vista de las películas románticas.

-Verano violento (1959)

Zurlini dirige este correcto romance ambientado bajo el fascismo. La historia de amor es interesante y creíble, pero lo más importante es cómo refleja el hecho de que los hijos de la burguesía y los jerarcas fascistas se libran de la II Guerra Mundial, iban obreros y campesinos. El contraste, en este sentido, entre el plácido verano en la costa y la guerra como telón de fondo es lo mejor de este buen film. Impactante la aparición de un irreconocible Enrico Maria Salerno. Quizá el único problema es que presta más atención al romance que a la situación social y a la guerra.

-El general de la Rovere (1959)

Un Rossellini diferente al neorrealismo, pero intentando reinventarlo desde la fábula. Ante todo, destaca la genial interpretación de Vittorio de Sica y, con él, el nazi interpretado por Hannes Messemer, intentando superar el tópico (por otro lado, ganado a pulso) de hipervillanos. Ese tono neorrealista del comienzo va deviniendo en fábula para acabar en la épica. A medida que evoluciona la trama y el género, cambia el personaje de De Sica. Una muestra del buen hacer de Rossellini.

Una película distinta sobre la II Guerra Mundial.

-Dos mujeres (1960)

Intenso drama que narra la lucha de una madre y su hija por sobrevivir en la guerra. De Sica compone con una espléndida dirección una historia que toca aspectos fundamentales y poco conocidos del final de la II Guerra Mundial en Italia, como la participación de las tropas coloniales marroquíes para ayudar al fascismo. De hecho, estas violan a la hija adolescente de Sophia Loren y a ella misma. La energía y el carisma de la Loren tras la violación para intentar minimizar el impacto en su hija supone la mejor escena de la película.

Como anécdota, destacar la presencia de un joven Jean Paul Belmondo en un papel atípico en su carrera.

Supone otra colaboración en el guion entre Cesare Zavattini y Vittorio De Sica, basado en una novela de Alberto Moravia.

Dos mujeres es una película en apariencia sencilla que cuenta la devastación moral y material de la guerra en un formato de neorealismo tardío.

- ¡Qué alegría vivir! (1960)

Divertida sátira de las luchas entre anarquistas y fascistas en los años 20 italianos. Quizá demasiado ingenua por momentos, dado su carácter de comedia de enredo.

La discusión sobre la ideología anarquista y sus métodos es lo más interesante de la película, que cuenta entre sus entrañables personajes con ese abuelo que no quiere salir de la buhardilla por su enfado con el mundo.

-Todos a casa (1960)

El maestro de la comedia a la italiana, Luigi Comencini, aborda el caos que sufrió Italia tras la firma del armisticio con los aliados en 1943. Lo que comienza siendo una divertida comedia acaba derivando en una tragedia con momentos sobrecogedores.

Entre las ruinas de la ciudad, puede leerse en una pared un eslogan fascista: “Se puede vivir sin casa, pero no sin patria”. Perfecto y trágico tropo del fascismo. En esa misma escena, la desesperación de la gente, harapienta y escuálida, se manifiesta en el asalto al camión de la

harina, sin que el personaje de Sordi pueda evitarlo. Otra muestra más del género tragicómico que recorre brillantemente el film.

El personaje de Sordi quiere regresar a casa y por el camino se encuentra con toda clase de vicisitudes y con muchos italianos que seguían teniendo una intensa relación con el fascismo, lo que rompió la convivencia, incluso con su propio padre, una fascista de toda la vida. Según Lichtner (2015):

(...) el encuentro del personaje de Alberto Sordi con su padre engañado es más introspectivo que la catarsis final del personaje principal, ya que muestra que, de hecho, no hay un hogar al que regresar sino uno corrupto que ya no ofrece afecto ni comprensión

Un film que sirve de testimonio al tiempo que divierte. Una de las imprescindibles.

-La larga noche del 43 (1960)

Olvidada película que urge rescatar, trata de cómo el fascismo quiso revivir tras el armisticio de 1943.

La larga noche del 43 está dirigida por Florestano Vancini, un director y guionista nacido en Ferrara (Italia) donde, por cierto, se desarrolla la acción de la película. Comenzó su actividad como periodista para *Il Carrera del Po* y para la *Nouva Scintilla*, la revista semanal del Partido Comunista Italiano (PCI). Se acercó al cine con una serie de cortometrajes a principios de la década de 1950, después de haber sido asistente de dirección y guionista de *La chica del río* (1954) de Mario Soldati e interpretada por Sofía Loren; y asistente de dirección de Zurlini en *Verano violento* (1959). Al año siguiente hizo su debut como director con *La larga noche del 43*.

Basada en una novela de Giorgio Bassani, un famoso escritor nacido en Bolonia (Italia), que conectó con la revista *Officina*, fundada por Pasolini. Con guion de Ennio de Concini y del propio Pasolini, retrata la época tras el rescate de Mussolini, la firma del armisticio y la de Italia dividida en dos. Con miles de desertores y formándose la República de Saló, el partido fascista quiere restablecer su orden. La película tiene dos historias paralelas que se entrecruzan: la de amor e infidelidad (poco interesante, casi una digresión) y la trama histórico-política, con mucha fuerza dramática. El director usa la cámara de forma magistral, hecho impropio en un director novel.

Necesaria y con un final tan real como desesperanzador, que muestra la rapidez con la que se olvidó la responsabilidad de numerosos cargos fascistas durante la dictadura.

-El federal (1961)

Luciano Salce dirigió más cine político como *Golpe de estado*, divertida historia de política ficción sobre un error que da como vencedor al PCI en las elecciones, y *El sindicalista*. *El federal* es una muy ágil y divertida *road movie* entre un fanático fascista y un intelectual. El elemento central de la película es, de hecho, la constante comparación entre los pensamientos y acciones de ambos. Entre sus agudos diálogos y las acciones cómicas entre batallas y bombardeos, se disfruta mucho.

Hay que verla ya solo por las grandes actuaciones del dúo protagonista y por la trágica época que describe: el final de la II Guerra Mundial en Italia.

-L'oro di Roma (1961)

Otra incursión del cine de Lizzani contra el fascismo. Esta vez centrado en un hecho real sucedido contra la comunidad judía de Roma en 1943, época de ocupación nazi en Italia. El hecho de estar rodado en el barrio judío de la capital italiana, escenario real de lo acaecido, dota de mayor verosimilitud a la trama, donde se engarza el discurso antifascista con el reflejo de la idiosincrasia de pueblo hebreo. Muestra también la solidaridad de personas ajenas a esa comunidad, entregando su oro en plena época de escasez por la guerra, y la postura ambigua de la Iglesia Católica ante los deleznable hechos. El film se debate entre la desconfianza a los nazis y la acción, reflejada en el joven Davide, y la confianza en la palabra nazi y la ingenua pasividad mostrada por el líder de la comunidad judía.

El mensaje de que los judíos no son violentos, expresada con las armas arrojadas al mar por las mujeres, contrasta con el holocausto sufrido y que Davide quiere evitar en Roma, instigando a la acción a los demás jóvenes.

El reflejo entre el dogma religioso expresado en el rabino que alude al dios oro contrasta con la bofetada de la anciana judía harta de ver sufrir a su pueblo.

-Tiro al pichón (1961)

Correcto debut en la dirección del actor Giuliano Montaldo y con la participación estelar de Paco Rabal. Basada en una novela de Giose Rimanelli (1956) y reelaborada libremente.

Nuevamente, la II Guerra Mundial como motivo. A finales de 1943, un joven sin planes de vida decidió unirse a las filas fascistas de la República Social Italiana. Después de un gesto heroico por el logro del cual está herido, y luego condecorado con la medalla de valor, conoce a Anna, una enfermera voluntaria. Él se enamora perdidamente de ella, y la mujer de alguna comienza compartiendo los mismos ardores del atractivo joven.

En el fondo, la derrota junto con la retirada alemana y el advenimiento de las fuerzas aliadas. Se nos cuenta la crisis de conciencia en la historia de la formación de un joven que comprende, cuando ya es demasiado tarde, el valor correcto de la voz de la conciencia, muy influido por el personaje protagonizado por Rabal (Elia).

Diálogos efectivos, de fuerte intensidad emocional, marcan una historia íntima que se refleja en un contexto histórico dominado por la confusión y el espíritu de venganza entre dos facciones opuestas:

- "Marco! ¿No puedes ver lo que está pasando? Todo ha terminado ahora. Y los hombres lo saben. ¡Por eso hacen esto! ¡Por eso ahora solo piensan en sí mismos!

- ¿Y la patria, Elia?

- ¿La patria? La patria está ahora del otro lado. ¡Es difícil de entender para aquellos que lucharon como nosotros! Es que debemos saber por qué estamos luchando.

De este espléndido y atroz extracto de diálogo entendemos el dolor de la derrota, la amargura por la desilusión que ha engañado a toda una generación con sus falsas promesas.

Este retrato de un joven fascista y su conciencia atormentada supone una interesante propuesta sobre el período 1943-45 vista desde el lado de los fascistas republicanos. La sinceridad subyacente redime algo el escaso ingenio y el esquema didáctico del guion y el montaje: a Montaldo le preocupa tanto explicar la era que olvidó contarla de manera más efectiva. En este film, el revisionismo de ciertas corrientes del cine italiano joven y comprometido toca uno de sus puntos más estimulantes y significativos, pero solo en el nivel de intenciones y con una

grave inconsistencia de desarrollos y adquisiciones en comparación con otros films de la época. De hecho, Montaldo había propuesto seguir el itinerario moral, la crisis progresiva de un héroe inverso, de un "republicano", en el contexto de la disolución violenta del fascismo y solo lo consigue en parte.

Muy interesante resulta el aspecto de la prostitución de las italianas en el conflicto, en lo que constituye, a nuestro juicio, la mejor escena del film. Ya se vio en *Paisa*, *La piel* o con mujeres griegas en *La soldatesse*. En todas queda claro que se prostituyen por hambre, por los efectos derivados del conflicto bélico, y los directores no juzgan, solo retratan. En este sentido, el discurso no es moralista ni sobre este delicado asunto ni sobre la sexualidad en general. En Italia no pesaba tanto el catolicismo dentro del fascismo: las relaciones amorosas, el sexo y la prostitución aparecen de forma no moralista. Al menos, así lo reflejan estos cineastas, porque en la realidad el fascismo sí legislo en cuanto a la moral, pero los italianos, por su idiosincrasia, vivían los aspectos de la sexualidad con mucha mayor naturalidad (y naturalismo) que en España, por ejemplo, donde la ideología nacional-católica sí pesaba en la ley, en la educación y las conciencias de los españoles.

El abuso de imágenes documentales parece insistir demasiado en el aspecto pedagógico y eso lastra el film. Además, la puesta en escena es algo pedestre, propia de un cineasta novel. A pesar de ello, determinadas escenas con buena carga dramática y algunos diálogos potentes en su nivel de discusión ideológica justifican su visionado.

-Una vida difícil (1961)

Espléndida tragicomedia con momentos de acción que narra la historia italiana desde finales de la II Guerra Mundial hasta los años 60 de un izquierdista, antiguo partisano, entre el intento de mantener la coherencia con los ideales de uno y las dificultades diarias vinculadas a la vida de pareja y la urgencia de la supervivencia. El fresco extraordinario de la Italia de la posguerra y su democracia, desde el entusiasmo de la reconstrucción hasta la rápida involución por el *boom* económico, de la película registra el proceso de desilusión que se está apoderando de la sociedad italiana y lo hace con gran habilidad narrativa, en perfecto equilibrio entre ambiciones sociológicas, gravedad ideológica, humor, ironía y amargura.

El personaje de Sordi intenta ser coherente con sus principios, pero queda demostrado en varias escenas su machismo a pesar de creer en la revolución social (ateísmo, aseamblearismo, derechos laborales...), un tema no suficientemente abordado por la izquierda de la época.

Este film es un ejemplo de superación del subgénero de la *comedia a la italiana* por su tono agrisado y con la carga adicional de crítica al sistema social; a veces soterrada, otras (como la escena final) explícita, pero siempre aleccionadora.

La película supone una de las interpretaciones más logradas de Sordi en un personaje inusual para él y está repleta de excelentes secuencias, como la cena con los aristócratas o el lirismo que se desprende de Sordi, ebrio, al amanecer en una carretera de Viareggio, ejemplo de cómo pasar del heroísmo al patetismo.

-Los años rugientes (1962)

El injustamente olvidado Luigi Zampa dirige esta implacable y divertidísima parodia del fascismo desde dentro, desde la comuna de Matera, cerca de Bari.

Desternillante comedia de enredo que acaba amargamente, y que pone en tela de juicio no solo los resortes que le valieron al fascismo para mantenerse en el poder sino la propia condición humana.

La autoprotección ante la llegada del inspector lleva los jefes fascistas del pueblo a enfrentarse e intentar tapar su propia corrupción, la permitida y amparada por el autoritarismo del sistema.

El tramo final muta a drama desesperanzador desde la escena en el barrio pobre de Matera. Las conmovedoras palabras y gestos de los humildes contrastarán con los de comida posterior ante la oligarquía local en una suerte de discurso antagónico entre la autenticidad del pueblo olvidado y oprimido y el fariseísmo de los que viven a su costa.

Tiene al gran Nino Manfredi en uno de sus mejores papeles y a un gran elenco con Gino Cervi (el famoso don Peppone) o Gastone Moschin (El padrino II) en distintas caracterizaciones fascistas.

-La marcha sobre Roma (1962)

El humor también sirve para retratar el horror, el salvajismo; así lo hizo Chaplin con *El gran dictador* o más recientemente en *La muerte de Stalin*. Una risa helada en los labios. Esta película refleja fielmente los acontecimientos del nacimiento del fascismo culminando con la célebre marcha sobre Roma. Humor brillante que deja ver la barbarie del fascismo basándose en las contradicciones y falsedades del propio programa fascista.

La historia de estos dos perdedores que no encuentran trabajo funciona como símbolo en una Italia de entreguerras con miseria, desigualdad, lucha de clases, miedo de la burguesía no ilustrada a una revolución a la soviética y con algunos soldados que, a pesar de haber ganado la I Guerra Mundial, no sintieron esa victoria en su estómago ni en su dignidad.

Representa una de las joyas ocultas del cine italiano por el tratamiento histórico que muestra, más allá de la evidente sátira, que la clase política, empresarial y religiosa italiana quiso pronto olvidar.

Imprescindible para comprender la monstruosidad del siglo XX.

-Los cuatro días de Nápoles (1962)

Estupenda recreación de la insurrección armada del pueblo de Nápoles tras declararse el armisticio entre Italia y los aliados en 1943. El director opta por una narración directa y una puesta en escena cruda, con rasgos de docudrama, que en algunos momentos parece recuperar el espíritu del neorrealismo. A medida que avanza el metraje y se desarrolla el género bélico, el drama de los protagonistas se vuelve más angustioso y las escenas trágicas se suceden construyendo un ambiente épico notable.

El protagonismo es coral, mezclando actores profesionales y no profesionales, algunos testigos de los hechos reales que se narran. Precisamente, dos de las escenas más emotivas protagonizan las esposas presionando para que liberen a sus maridos y un niño envalentonado que quiere participar en la guerra.

La única objeción que podemos hacerle es el uso del sarcasmo típico napolitano, pues, aunque muestra autenticidad, tiende a romper el hilo dramático. El hecho de ser rodada en los escenarios naturales, algunos aún por reconstruir, dota de verosimilitud a la puesta en escena.

-El proceso de Verona (1963)

Carlo Lizzani fue uno de los directores italianos que más trató el fascismo en su cine, así tenemos *Crónica de los pobres amantes*, *Hotel Meina*, *Mussolini: Último acto* y la que nos ocupa. Si las seguimos, habría un orden temporal de los hechos que tratan de la aparición y fin del fascismo. *El proceso de Verona* está basado en un caso real: la destitución de Mussolini por el Gran Consejo Fascista, que él mismo había creado, en julio de 1943, quien fue sustituido por Badoglio por orden del Rey.

La película destaca por su ritmo narrativo, que nunca decae, y por su rigor respecto a los hechos narrados. El único problema es que estos son de sobra conocidos, lo que no resta interés a la cinta, pero la limita.

A destacar las excelentes interpretaciones, incluida la del malogrado actor *yankee* Frank Wolf, y el potente uso del blanco y negro.

-Le soldatesse (1965)

Otra gran película sobre el fascismo, donde el tono de drama sobrevuela cualquier otro género que se aborde (bélico, político o social). Esta es una característica esencial del cine Zurlini, que posee dos obras maestras del drama como son *Crónica familiar* (1962) y *La chica con la maleta* (1961). Ya abordó el fascismo en *Verano violento*, aunque entendemos que *Le soldatesse* es una película más completa.

La moral católica que defendía el fascismo y el honor de los camisas negras y soldados patriotas quedan pulverizados al narrar un caso real: la selección de chicas hambrientas para satisfacer las *necesidades* sexuales de los combatientes italianos durante la II Guerra Mundial.

Zurlini aborda tan delicado asunto sin juzgar a las chicas, pero sí a los italianos que las usan. Este director es extremadamente sensible y las imágenes que transmite son de una autenticidad y emotividad asombrosas sin caer en la manipulación del espectador.

Un punto interesante que aborda este film es la desconfianza del ejército italiano en las fuerzas paramilitares de los camisas negras; hasta ellos los consideran unos violentos desalmados. Asunto que se repite en varias películas del subgénero.

Quizá no llegue a la categoría de obra maestra por un par de escenas contradictorias de su protagonista

- La batalla del Alamein (1969)

El Alamein fue el punto de inflexión de la guerra en el norte de África. A finales de 1942, el general Montgomery, que ya había tomado el mando del 8º Ejército británico, logró poner en fuga al Afrika Korps de Rommel y dar término a su brillante aventura dentro de las fronteras de Egipto.

Coproducción italo-francesa rodada en inglés, se realizó con muchos medios materiales y técnicos. Se trata de una película bélica con los estereotipos del oeste, donde se quiere destacar la valentía y nobleza de los soldados italianos, aunque se olvida numerosas veces se olvida que esos soldados fueron por miles a morir a las arenas del desierto.

Giorgio Ferroni intenta humanizar a todos los bandos, incluso a Rommel, no así a sus oficiales nazis, plenos de inhumanidad. Es una de las primeras veces que el cine representa cómo algunos oficiales nazis tachan de loco a su propio líder, Hitler.

La película resume muy bien las alternativas de la batalla y la derrota final de los alemanes, aunque la pésima puesta en escena, la mediocre dirección y la intención de resaltar la heroicidad italiana restan calidad al film, hasta el punto de no ser recomendable.

Solo juega a su favor un leve discurso de modernidad cuando esporádicamente algunos soldados critican a sus superiores por decisiones injustas o que les ponen en riesgo.

Otros filmes que narraron la misma épica batalla fueron:

- Divisione Folgore (1955)
- El Alamein (1957)
- El Alamein. La línea de fuego (2002)

Este estratégico enclave egipcio también fue protagonista en un film anterior a estos hechos, Bengasi (1942), otro drama de guerra italiano para la propaganda fascista sin excesivo interés.

-El secreto de Santa Vittoria (1969)

Divertidísima fábula sobre el último tramo de la II Guerra Mundial en Italia, cuando el fascismo se repliega en el norte del país y los nazis ocupan gran parte de la península. El símbolo del vino funciona como identidad telúrica de los italianos frente al invasor alemán, hecho que viene reafirmado en su ocultación en la cueva romana.

La brutal humillación a los fascistas italianos del pueblo solo podía ser realizada por un director extranjero, en concreto, Stanley Kramer. En este sentido, la proclama a favor de Mussolini pintada en lo alto de la cisterna de agua también funciona como dispositivo a la vez paródico y de arrepentimiento de un pasado aún cercano.

Un canto a la vida y a la cooperación que, de cierta manera, recoge el espíritu de *Vivir en paz* (1947).

-La estrategia de la araña (1970)

Inspirada libremente en un relato del escritor argentino Jorge Luis Borges, esta interesante película podría haber dado más de sí. Desmitifica la lucha antifascista y, además, peca de una estética y montaje excesivamente teatrales, lo que produce que el espectador no conecte emocionalmente, sino, en todo caso, intelectualmente.

El encuentro con el pasado mitificado del padre parece funcionar como metáfora de una sociedad que ha roto con la memoria.

-El jardín de los Finzi-Contini (1970)

Romántica visión, en el fondo y en la forma, de la persecución de los judíos en la Italia fascista. En concreto, la película se centra en la de la caída en desgracia de dos familias judías pertenecientes a la burguesía que habían apoyado y financiado el fascismo, hasta que les tocó a ellos. Le falta algo de pulso y pasión y le sobra melancolía, pero ese estilo decimonónico, sutil y ligeramente lírico, no resta fuerza al claro mensaje que De Sica quiere transmitir: la destrucción de la sociedad por salvarse a uno mismo. En cierta medida, el marco recuerda de soslayo a la obra maestra de Visconti *La caída de los dioses*.

Hemos de destacar la perturbadora presencia de Dominique Sanda, protagonista también de *Novecento* y *El conformista*.

Basado en una novela de Giorgio Bassani de 1962.

-El conformista (1970)

El primer cine de Bertolucci es más intelectual que argumental, hasta que llegó *Novecento* y su naturalismo salvaje. Aun así, hay una leve trama de intriga que se sigue con mucho interés. La estética de los años 30 y la megalomanía del fascismo están perfectamente reflejados en la película. La psicología fascista en cada uno de los protagonistas es uno de los mayores logros de Bertolucci al reproducir los comportamientos que apoyaron y mantuvieron el régimen dictatorial del Duce.

Esa apuesta intelectual de Bertolucci se muestra con claridad en la magnífica escena que explica el mito de la caverna de Platón con una escenografía que la emula en la casa del profesor.

Hay varias escenas inolvidables (la del baile, la del crimen o el antológico final) y el modo de narrar del director es totalmente libre, lo que añade interés. El único problema es que la ambigua relación con la joven esposa del profesor es confusa, no cuaja, y evita que se convierta en una obra maestra.

-Girolimoni, el monstruo de Roma_ (1972)

El primer tramo es duro, sórdido e inquietante, reflejando las bajas pasiones del populacho de Roma. La segunda parte es la más política y, entre medias, aparece el personaje de Nino Manfredi, cuyo humor y cinismo funciona como técnica de distanciamiento acentuando la crítica política expuesta.

Este filme deja en evidencia el sistema policial bajo el fascismo y el control del mismo sobre los medios de comunicación

El director se maneja bien en todos los registros, tarea ardua, porque en su dilatada carrera pudo tocar todos los géneros con igual soltura. Empero, creo que esta es su mejor obra, cercana al sobresaliente. Hay algunas escenas inolvidables.

-Amor y anarquía (1973)

Es una película que va ganando enteros conforme avanza. Su confuso comienzo y la histriónica presentación en el burdel no auguran buenas esperanzas, pero si uno tiene paciencia comprenderá que estamos ante una buena película. Las caracterizaciones de los personajes de Salomé y del fascista son geniales. El desarrollo ideológico y emocional del film son muy buenos hasta llegar a un implacable e impecable final. Quizá la historia de amor entre el anarquista y la prostituta no llegue a cuajar del todo en la trama por su falta de tiempo real para enamorarse, pero es una excepción a una película buena.

Las motivaciones contra el fascismo de los dos protagonistas son idénticas: la muerte a manos fascistas de seres queridos, lo que les conduce a la venganza aun a riesgo de sus propias vidas. En este sentido, resulta emocionante escuchar las motivaciones de Salomé, prostituta y anarquista, pues narra la trágica muerte del niño Anteo Zamboni, acusado de disparar contra el Duce. Por cierto, el soldado que señaló al autor del disparo fue Carlo Alberto Pasolini, padre del director de cine Pier Paolo Pasolini. Estos hechos fueron reflejados en una miniserie de la RAI por Gianfranco Mingozzi en *Gli ultimi tre giorni* (1977).

La desesperación por asesinar a Mussolini refleja el estado de ánimo de una parte de la sociedad italiana víctima del fascismo.

-Amarcord (1973)

Prestigioso film en la carrera del genio de Federico Fellini de raíz autobiográfica, que se puede englobar en su segunda etapa sin ningún rasgo neorrealista ni con tintes sociales, más bien tendente al exceso y al humor grueso. Esta película se puede dividir en dos partes: la primera, más realista entorno a la adolescencia del director con un humor desbordante de ingenio y socarronería, desternillante. Ahí podemos observar una crítica al fascismo. La segunda parte evoluciona hacia partes más líricas y evocadoras, para mi gusto algo plúmbea y repetitiva.

-El caso Matteotti (1973)

Imprescindible película para conocer los comienzos en el gobierno italiano de Mussolini y el fascismo.

Trata el caso real del secuestro y asesinato de un diputado socialista que denunció el fraude en las elecciones que ganaron los fascistas en 1924. El impacto del hecho en la sociedad italiana tras descubrirse que había sido perpetrado por elementos fascistas hizo reaccionar a Mussolini en el peor sentido: el 3 de enero de 1925 el Duce dio un discurso en el parlamento en el que demostró la verdadera naturaleza de su poder, proclamando que quería asumir sobre sí «cualquier responsabilidad histórica, política y moral» que se derivara del asesinato de Matteotti. Tal discurso es considerado el inicio del régimen dictatorial fascista.

Aunque la estética por momentos sea *demodé*, el rigor histórico del guion, las grandes actuaciones (destacando la de Mario Adorf como Mussolini), la minuciosa reconstrucción de los hechos y la dirección cumplen sobradamente para que aún tenga plena vigencia ante el aumento en Europa del ultranacionalismo e inhumanidad en el trato al que es o piensa diferente.

Destaca de la trama, además de la investigación llevada a cabo por el juez incorruptible encarnado por Vittorio De Sica ante las trabas de la administración fascista, los entresijos políticos del momento entre todos los partidos de la oposición para evitar que Mussolini derivara hacia una dictadura absoluta.

Es una lástima que sea una película olvidada.

-Muerte en Roma (1973)

Interesante filme elaborado por un director mediocre cuya única cinta a considerar es la presente. En medio de todo un *boom* sobre el subgénero, Cosmatos narra sin brillantez, pero con oficio y efectividad, una terrible historia real sucedida en Roma tras el armisticio de 1943, ya de por sí interesante de conocer. Los propios hechos narrados vistos a través de dos personajes, el nazi encarnado por Richard Burton y el cura encarnado por Marcello Mastroianni, adquieren fuerza dramática por las estimables interpretaciones de ambos, cuyos duelos en la pantalla brillan especialmente. Además, la parte final en las cuevas sorprende por su crudeza, incluida la sorpresa, efectista, eso sí. Las escenas donde deben decidir nombres para una lista muy posiblemente influyeron en *La lista de Schindler* de Spielberg.

Pretende distinguir la actitud de ambos protagonistas ante su autoridad, azuzando los valores, el deber y las emociones. Encontramos, por tanto, un film orientado a discutir la fe y la lealtad al deber frente a la barbarie.

-Mussolini: Último acto (1974)

Cuando uno estudia el final de la II Guerra Mundial alucina con la rocambolesca historia de los dos últimos años de Mussolini, digna de una o varias películas. Empero, no hay ninguna película que le haga justicia. Tampoco la presente, a pesar de sus cualidades, y estas se basan en la rigurosidad histórica que aportan. En ese sentido, es un documento fílmico-histórico valioso. El problema estriba en la rutinaria narración y en la confusión de algunos momentos pues es demasiada la información que aporta y demasiados personajes. Falta épica, falta emoción y Rod Steiger está muy poco metido en su papel; pero ahí aparece Franco Nero para aportar la adrenalina que necesitaba la película. De todos modos, muy interesante.

-Libertad, amor mío_(1975)

Un caramelo para Claudia Cardinale fue la posibilidad de interpretar a esta mujer anarquista. Su interpretación es lo mejor del film, que posee un guion demasiado simple y una realización pedestre. Empero, el impactante inicio y el impactante tramo final ya suben la nota. En el subgénero que tratamos, la presencia protagonista femenina es mínima, el hombre es protagonista casi absoluto para lo bueno y para lo malo, con algunas excepciones como *Le soldatesse*.

Merece la pena si:

-eres fan de la Cardinale.

-si te interesa ser especialista en cine sobre el fascismo italiano.

-Pasqualino: Siete bellezas_(1975)

El cine de Lina Wertmuller es personal, nadie lo duda. Su estilo histriónico y carnavalesco, empero, puede lastrar buenas historias. Aquí, por ejemplo, destaca el papel de Giannini por encima de todo, como donjuán napolitano, lleno de orgullo y defensor de la honra familiar. La historia es tragicómica y la estética feísta, se ve con interés, aunque cansa en determinados pasajes.

Solamente por la escena en el despacho del protagonista con la responsable nazi ya merece la pena ver la película. Interesante.

-Divina criatura_(1975)

Versión cinematográfica de la novela *La Divina Fanciulla (La Divina Doncella, 1920)* escrita por el conde Luciano Zuccoli. El director refleja con fidelidad el cinismo y los hábitos hedonistas y perversos de la aristocracia italiana de comienzos de siglo XX y cómo esta se apoyó en el fascismo para mantener su forma de vida. Las menciones sobre el fascismo son pocas, pero contundentes, como cuando el duque de Barras no puede retener a Manoela y desfoga su “bestialidad” (afirman literalmente sus amigos nobles) uniéndose a los camisas negras.

Excelentemente ambientada en los años de la *Belle époque*, la chica parece víctima de los caprichos de los nobles, aunque finalmente parece que es ella la que lleva las riendas manipulándolos a ellos. Esa ambigüedad, quizá, no está del todo lograda. La perturbadora presencia de Laura Antonelli tuvo su fruto, pues inmediatamente después fue llamada por Visconti para trabajar en *El inocente*. Ambos son los dos films más prestigiosos de su carrera. Tras ellos, volvió a la comedia erótica de bajo presupuesto.

Nunca Marcelo Mastroianni había representado a un ser tan repulsivo y corruptor como aquí como duque de Barras.

-Saló o los 120 días de Sodoma (1975)

El último film de Pasolini supone una experiencia dura y muy desagradable, quizá necesaria. Su carácter provocativo es evidente, pero a pesar de ser una buena idea- metaforizar por medio de la crueldad y la escatología el fascismo italiano (sobre todo la etapa de la República de Saló)-peca de reiterativa y finalmente obvia hasta el hastío. Todo cinéfilo debe verla, pues hay pocas películas comparables. De hecho, se especula que este film le pudo costar la vida a Pasolini, asesinado poco tiempo después del estreno. El escándalo de ambos hechos impactó a la sociedad italiana durante lustros y las motivaciones del crimen aún siguen sin esclarecerse del todo.

-Novecento (1976)

Antes de que algunos digan que es un panfleto reflejo de las ideas comunistas del director, hemos de destacar elementos puramente cinematográficos de este film que por sí mismos lo convierten en una obra maestra:

- Puesta en escena
- Música
- Fotografía
- Actuaciones

Estos valores hablan por sí solos.

Entremos en el terreno ideológico. Decenas de películas italianas de distintos directores, incluso algunos que ya habían filmado bajo el fascismo (como Rossellini), narran en sus filmes la barbarie fascista como algo monstruoso en sí mismo (no olvidemos que Hitler y Primo de Rivera se inspiraron en Mussolini) y que destruyó la sociedad italiana (hasta le hicieron un golpe de estado al Duce, por no contar los innumerables intentos de magnicidio). Ahí tenemos *La marcha sobre Roma*, *El delito Matteotti*, *Los años rugientes*, *Roma, ciudad abierta*, etc. Absolutas obras maestras del cine italiano. Por tanto, lo que narra Bertolucci no es nuevo, pero añade una visión post mayo del 68 cuando en Italia y Francia los nuevos marxistas, alejados de la URSS y cercanos a lo que luego se llamó Eurocomunismo, componen novelas y películas ante el temor de un rebrote fascista en sus países. También se dio este fenómeno en el ámbito de la filosofía, la sociología y la lingüística (Althusser, Foucault, Bourdeau, Rossi-Landi...).

¿Qué aporta el director de Parma? En primer lugar, el género. Sobrepassa el neorrealismo de sus antecesores para adaptar la historia de la lucha de clases desde 1900 a 1945 en Italia al formato naturalista (del naturalismo decimonónico): deformación, pasión desbocada, escatología, personajes marginales, grotescos, todo al límite de su perfil. Pero la esencia de lo que narra es parte ficcionada de la realidad de Italia (y del mundo contemporáneo) en la época tratada: II revolución industrial, nacimiento del movimiento obrero, creación del fascismo para reprimir al movimiento obrero, I y II Guerras Mundiales, etc.

Al final, el comunismo revolucionario fracasa cuando Olmo pide que entreguen las armas a la nueva autoridad provisional. Las menciones alabatorias de Stalin las pronuncian los campesinos porque en esa época desconocían las atrocidades que había cometido en nombre del comunismo, hecho que sí sabía Bertolucci. El director muestra su simpatía por la clase obrera, pero también expresa en ella cierto salvajismo producto de la incultura y la represión.

Como anécdota, hemos de contar que el padre de uno de los guionistas, Franco Arcalli, fue asesinado por los camisas negras (fascistas).

Tal fue su impacto que la industria creó su versión democristiana para combatir a esta, “demasiado” marxista: *El árbol de los zuecos* de Ermanno Olmi. Una excelente película, por otra parte, pero sin XXX

Una obra maestra que hay que ver una vez en la vida.

-Antonio Gramsci. Los días de la cárcel (1977)

Filme que retrata la triste vida de Gramsci, filósofo marxista que combatió las ideas fascistas y dio con sus huesos en la cárcel hasta el fin de sus días. Basado en sus *Cuadernos de la cárcel*, la película transita sobre las duras condiciones de vida en las cárceles fascistas italianas y su pasado político y amoroso en *flashbacks*. Pero sobre todo es un cine intelectual, de ideas, además de ser interesante por estar ambientada en una época histórica apasionante, aunque desoladora: el fascismo de los años 20 y 30 y la evolución del comunismo europeo, el cual critica de Gramsci (a Stalin y a la lucha armada).

Gramsci es una figura mitificada porque feneció joven, mártir de la lucha antifascista, y porque se enfrentó a las ideas autoritarias que empezaban a regir la Unión Soviética. Su pensamiento devino hacia una forma de cavilar que apostaba por la disminución del poder del Estado a favor de la hegemonía expansiva y no represiva del proletariado.

Film necesario e inteligente, lejos del panfleto y tratado con rigor histórico y cinematográfico. Mención aparte merece el actor que encarna a Gramsci, Riccardo Cucciolla, papel que ya encarnó en la maravillosa *El Caso Mateotti*, de la que este film sería una especie de continuación histórica.

Ganador del Pardo d'oro en el Festival de Cine de Locarno, supuso el film más relevante de su director, el desconocido Lino del Fra, esposo de la cineasta y fotógrafa Cecilia Mangini. Ambos codirigieron el célebre documental sobre los orígenes del fascismo *All'armi, siam fascisti*, en pleno auge del partido *Movimiento Social Italiano*, cuyos miembros provocaron disturbios en su estreno en Roma.

-Una jornada particular (1977)

Clásico del cine italiano, ya merece el visionado por el *tour de force* interpretativo entre Loren y Mastroianni. Rodado con exquisito talento y sensibilidad, Scola nos retrotrae al día en que Hitler visita Roma en 1938 y es acompañado en el recorrido por el Duce. El film es absolutamente crítico con el fascismo y con la actitud condescendiente del pueblo italiano ante la violencia institucional establecida. Las escenas donde el pueblo, como masa informe, se emperifolla o se viste de fascista (niños incluidos) para acudir alegre al encuentro de los dictadores, resume la actitud del italiano medio.

La idea central por la que navega la película es la libertad, con mayúsculas. Sofía Loren es un ama de casa atrapada y condenada al silencio y a la única opción de tener hijos por una sociedad machista y por un marido fascista. Y Mastroianni es un homosexual represaliado solo por su condición. Entre ambos surgirá una relación especial ese día, hasta que llegue la noche y el fascismo siga su cauce.

-La fuerza del silencio (1977)

Un funcionario implacable contra la corrupción y gran defensor del Estado es enviado por el Gobierno de Mussolini para combatir a la mafia siciliana. Este policía ya lo era antes del fascismo, hecho importante para desvelar claves de su actuación. Con una dirección brillante y un guion férreo basado en hechos históricos, se nos sumerge en las entrañas de la corrupción y en los entresijos de su funcionamiento en Sicilia. Se adentra más que la mayoría de las películas sobre la *Cosa Nostra*. La actitud del fascismo ante las actuaciones del protagonista también lo retratan y da vértigo ante su imprevisto final.

Como anécdota, hemos de destacar la breve, pero impactante, aparición del actor murciano Paco Rabal.

-Cristo se paró en Éboli (1979)

Interesante, pero aburrida, solamente destacan los diálogos entre Levi y el alcalde fascista. Lo más interesante es conocer los destierros a los que Mussolini condenó a una gran parte de los izquierdistas, homosexuales y opositores a su régimen. Otros fueron encarcelados o asesinados.

De este modo, creía que podía evitar la difusión de sus ideas y valores. Así pudo pervivir su dictadura hasta el trágico destino al que condujo al pueblo italiano con su condescendencia.

La realidad de la Italia interior, rural y abandonada por el Estado se refleja en sus gentes humildes, dóciles y oprimidas, en sus paisajes salobres y en la conciencia atormentada de los desterrados, transmutados de antifascistas a seres resignados.

-El león del desierto (1980)

Estupenda película épica, que combina sabiamente acción con política. No es fácil contemplar las costumbres culturales árabes en el cine comercial occidental. Esto se debe al hacer de su director, Moustapha Akkad, productor de origen sirio, que ya dirigió a Anthony Quinn en *Mahoma, el mensajero de Dios* (1976).

Rod Steiger repite el papel del Duce tras *Mussolini: último acto* (1980). El film transmite un potente mensaje antiimperialista, de cuyas experiencias Italia no aprendió, sucumbiendo como país en la II Guerra Mundial.

Se necesitó esta película extranjera para mostrar las masacres producidas por el imperialismo italiano, omitidas voluntariamente en el cine bélico nacional en los años 50 y 60 como en *Divisione Folgore*, *Carica eroica* y *La batalla del Alamein*. donde sí se exalta la valentía de los italianos y los valores conservadores. Fue boicoteada en Italia según Lichtner (2015):

Excepto por una pequeña minoría, el público italiano nunca ha visto esta película debido a una censura por inercia terriblemente eficiente que la boicoteó sin censurar ni siquiera un fotograma o prohibirla formalmente, en contra de un reclamo común.

-Fontamara (1980)

Carlo Lizzani, uno de los directores explícitamente antifascistas, empeñado en retratar el fascismo en todas sus acciones se hizo cargo del proyecto producido por la RAI sobre una serie ambientada en la Italia profunda, rural y olvidada durante el régimen del Duce.

Muy influida por el impacto aún reciente de *Novecento*, la serie es muy ilustrativa sobre la vida rural en una pequeña comunidad, donde el pueblo suele cooperar mutuamente en todos los hechos de la vida. El arte de Lizzani para dotar de verosimilitud su historia se basa en acompañarla de los elementos antropológicos y culturales necesarios y propios de la zona (Los

Abruzzos). El aislamiento del pueblo de la realidad italiana de la época supone un interesante contraste que culmina con sarcasmo en la escena de la iglesia ante los fascistas y que justifica las valientes acciones de los campesinos a lo largo de la obra.

El discurso ideológico de los campesinos no es tan explícito como en *Novecento*, sino más sutil, y tiene que ver más con la naturaleza del hecho comunitario y de las tradiciones que con la política.

El aislamiento político del pueblo debe entenderse como el histórico abandono del Estado Italiano de sus zonas rurales, pero también como una ironía que sirve de contraste contra la brutal maquinaria represiva del fascismo en el resto del país y que empieza a manifestarse con toda su crudeza a partir de la mitad de la serie.

Muy interesante y con momentos brillantes, aunque su desarrollo como serie tiende a alargar muchas escenas de forma innecesaria.

Basada en la novela de Ignazio Silone, escrita en 1933 durante su exilio de Davos, Suiza. Se inspiraba en un hecho real ocurrido a un amigo suyo. Fue la primera novela de Silone y es considerada como su obra más famosa. Recibió reconocimiento mundial y vendió más de un millón y medio de copias en veintisiete idiomas

-La piel (1981)

Aunque es más famosa su obra *El portero de noche*, creo que *La piel* es la mejor película de la Cavani, una autora no demasiado prestigiosa por su tendencia a la exageración y al morbo, al tiempo que a una puesta en escena más bien escueta. Sin embargo, esto último es de lo más logrado aquí, donde las calles de la decadente Nápoles y el caos tras la ocupación aliada son expuestas con maestría por la directora. Durísima, con exceso de morbo y sordidez, pero refleja muy bien lo que dejan tras de sí las guerras, sobre todo las desencadenadas en Europa, en concreto en Italia, donde el propio autor de la novela inspiradora (Curzio Malaparte, de interesante biografía) deja explícitamente al descubierto: violencia, pasiones, fanatismo, nacionalismo, ambición... lo que llevó al fascismo. Muy influida por Pasolini y por el último Fellini en escenas puntuales.

Especial atención al autor del libro en el que se inspira, Curzio Malaparte, que aparece como personaje en el film interpretado por Mastroianni.

-La noche de San Lorenzo (1982)

A pesar de ser una de sus obras menos conocidas, es de las que más calidad aporta a la filmografía de estos hermanos italianos, acostumbrados a narrar cine político, como hicieron con *No estoy solo* (1972), sobre el movimiento anarquista, o *Allosanfan* (193), sobre los seguidores del revolucionario francés Babeuf.

Inolvidables las escenas de la lucha entre el trigal y la ejecución del joven camisa negra delante de su padre: ni perdón ni olvido cuando la violencia lo ha dominado todo durante décadas en Italia.

-El hombre de las gafas de oro (1987)

Aunque el director solamente tocó la historia del fascismo en esta película, destaca por su cine político en general. Giuliano Montaldo, el realizador de *Sacco y Vanzetti* y *Giordano Bruno*, entre otras películas, era un experto en confrontar la realidad con la ideología política. Un sobreviviente de los viejos tiempos, en los que arte y política no estaban reñidos, sino que dialogaban.

Aquí se refleja el fascismo cotidiano en la pequeña comunidad burguesa de Ferrara contra judíos y homosexuales. El asunto del honor y las apariencias está muy bien tratado, quizá con demasiada parsimonia. El médico homosexual se enamora y al mostrar su amor es despreciado por la comunidad que sabía, pero callaba, porque llevaba con suma discreción su condición. Cuando esta se revela todo estalla a su alrededor. Mientras tanto, las leyes raciales expulsan a los judíos de la universidad, y David se revela. Su familia opta por callar y otros por mutar para sobrevivir, pero el mal finalmente llega a todos.

El film peca de lentitud y el clasicismo formal lastra el dinamismo; por lo demás, es correcto e interesante.

Recordamos que la persecución de la comunidad judía de Ferrara también fue tratada en *El Jardín de los Finzi-Contini* (1970). Esta bella ciudad italiana ya fue la protagonista de *La larga noche del 43* (1960).

-Puertas abiertas (1990)

Tras el impactante y violento inicio, el filme transcurre entre el interés y la apatía por su clasicismo formal y por la ambigüedad del reo. El papel del agricultor del jurado es importante, pero su formación (la cual descubrimos al final) parece no cuajar, no hacía falta esa biblioteca para dudar del proceso, solo valentía.

Un film interesante porque nos muestra cómo el fascismo se inserta sutilmente en el poder judicial

-Mediterráneo (1991)

A pesar de ganar el Óscar a la mejor película de habla no inglesa, no tiene demasiados valores cinematográficos. Es una bonita comedia, agradable, no muy profunda, sobre la esencia del *Beatus ille* mediterráneo.

Demasiado *naif* para tomársela en serio.

Entretenida.

-La vida es bella (1997)

Más allá de su mensaje humano y positivo contra la intolerancia y la guerra, no es una película con méritos cinematográficos o discursivos para tener en cuenta. Incluso su humor se acerca más a Benny Hill que a Chaplin. A pesar de esto, se llevó el Óscar.

-Competencia desleal (2001)

La única obra con calidad en los últimos años de cine sobre el fascismo en Italia, supone también la última película del maestro Ettore Scola. Aunque está lejos de sus obras más importantes, es un film vivo, bien realizado y con un mensaje potente. El oficio del veterano director consigue que una trama mil veces vista emocione.

Muy influida por otros filmes italianos que ya han tratado el asunto como *El jardín de los Finzi-Contini* y *Una jornada particular*, del propio Scola.

Deliciosa en sus formas, en su mezcla de comedia y drama con aire nostálgico, recupera el estilo clásico que el cine moderno ha olvidado, como igual de importante es la recuperación del cine

antifascista también olvidado en la industria italiana contemporánea. Esos son sus méritos, que no son menores.

-Il sangue dei vinti (2008)

Michele Soavi es un director con muy poca personalidad y con una trayectoria mediocre, focalizada sobre todo en los trabajos para televisión. En sus comienzos se centró en el género del terror y la crítica lo catalogó como el nuevo Dario Argento; sin embargo, los continuos fracasos de público y crítica tras *Aquarius* (su film más aclamado) le hizo decantarse por otros géneros.

Basada en un ensayo histórico de Giampaolo Pansa (quien colabora en el guion), narra la historia poco conocida de la muerte de fascistas y presuntos fascistas en ejecuciones sumarios a cargo de los partisanos.

El film no logra superar la estética televisiva ni emocionar en ningún momento, quizás porque las casualidades y las situaciones inverosímiles van *increscendo* y la innecesaria trama policiaca paralela estorba, lo que demuestra las escasas dotes de su director. Además, usar a la familia protagonista como imagen de la ruptura de la sociedad italiana por su división ideológica no funciona por su cúmulo de casualidades y por presentar los extremos opuestos en el mismo seno familiar.

Empero, causó una amplia polémica como recoge *La Stampa* (27/10/2008), pues no es totalmente fiel al libro de Pansa y no convenció ni a la derecha ni a la izquierda. En todo caso, no desmitifica el papel de los partisanos como sí hace el ensayo original, donde se destacaba el derramamiento de sangre de los perdedores y de antifascistas no comunistas. La esencia de la película consiste en que los italianos se mataron entre ellos, una guerra civil, fratricida, y estas nunca han tenido piedad de ninguna forma.

-Vincere (2009)

Histriónica y fragmentaria, no deja claras las motivaciones de Mussolini para llegar a ser el monstruo fascista. Una lástima que el formato pierda al contenido. Necesitaba de un guion más elaborado y no centrar la trama solamente en la primera amante del Duce. Su formato televisivo tampoco ayuda a sumarse a la dispersa trama.

Una oportunidad perdida para perfilar los orígenes y la evolución desde Mussolini al Duce, que sí aborda con brillantez la novela *M. El hijo del siglo* de Antonio Scurati.

5. Conclusiones

Tras la II Guerra Mundial, sea cual fuera el género elegido o la época de creación, el mensaje es claro: antifascismo. En la etapa más cercana a II Guerra Mundial se añade el mensaje pacifista y humanista, intentando crear un nuevo marco de convivencia donde no hubiera odio, donde su pudieran superar los rencores ante aquellos que habían apoyado el fascismo. De hecho, la sociedad italiana tuvo que convivir con antiguos cargos intermedios del fascismo en la administración democrática tras la nueva Constitución y República italianas. Una de las escenas finales de *Libertad, amor mío* refleja con crudeza esa realidad cuando el personaje de Claudia Cardinale va a protestar ante el comité de liberación por haberse encontrado en la administración pública a un antiguo represor fascista. El responsable de estos le responde: “No podemos permitirnos el lujo de purgar al 50% de los italianos”, justificado, además la colaboración en los últimos meses de este sujeto con el nuevo gobierno.

El principal mérito del cine italiano analizado y su gran contribución a la historia y desarrollo del cine mundial es la mostración de la difusa línea de separación entre realidad y ficción, entre historia vivida y trama artística que aportan sus películas en las décadas de los años 40 y 50, sobre todo. En ellas, directores y guionistas declaradamente fascistas renuevan el cine humanista y participan en el discurso antifascista; los mismos actores que protagonizaban películas de propaganda se convierten en fervientes partisanos, otros protagonistas reales de las historias narradas aparecen reviviéndolas, y todo ello ambientado en las mismas ruinas, en los mismos escenarios que protagonizaban meses antes la triste historia del fascismo. Todo es posible en el mundo del cine, pero no solo en la ficción, también fuera de ella, donde los directores y guionistas reelaboran la realidad y expían sus pecados conforme avanza el desarrollo histórico y moral de su país y sus ciudadanos.

El cine italiano de las últimas décadas apenas ha tratado el fascismo como categoría política, quizá porque lo percibe como algo lejano. En otro sentido, los cineastas más comprometidos han centrado su mensaje social y político en la corrupción (Moretti, Sorrentino,

Sollima, Virzi, etc.), en la inmigración (Crialese, Carpignano, etc.) y en la mafia (Garrone, Munzi, Bellocchio, etc.).

Algunos temas tratados han sido la escasa presencia del clero en estos films, a pesar de la gran responsabilidad de la jerarquía eclesiástica en legitimar el régimen del Duce; la desconfianza del ejército italiano con los camisas negras; el hecho de que los hijos de la aristocracia, alta burguesía y jerarcas fascistas se librarán de ir a las sucesivas guerras en las que el fascismo implicó a Italia; la represión contra los elementos contrarios a la patria (en realidad, contrarios al fascismo), entre otros. También observamos cómo apareció muy pronto el género bélico donde se reflejaba la unión de los italianos contra el enemigo exterior: la ocupación nazi desde 1943 a 1945. Esta moda retrata el heroísmo del pueblo anónimo, pero apenas critica, apenas refleja, los elementos fascistas que siguieron apoyando al Duce y a Hitler. No se produce discusión, pues la guerra civil aún estaba muy cercana y presente en sus vidas. Algunos de los ejemplos son *Il sole sorge ancora*, *Divisione Folgore* y *El último submarino: la gran esperanza*. La omisión más flagrante se produce en el cine de Rossellini (*Roma, ciudad abierta*, *Paisa* y *El general de la Rovere*), aunque esto no impide que sean obras maestras. Lichter (2015) destaca esa oscilación entre memoria y amnesia en *Roma, ciudad abierta*:

Al elevar la amplia alianza antifascista de los gobiernos provisionales, la narración de Rossellini sobre la ocupación alemana de Roma fue inclusiva, edificante y lo suficientemente higienizada como para garantizar su alcance y longevidad, pero también conllevaba una carga ética y emocional como para garantizar que tal longevidad no sea hueca sino significativa. Con su seducción y sus silencios, sus mensajes gemelos de acusación y catarsis, tragedia y esperanza, *Roma Città Aperta* encarnaba la paradoja coherente de la memoria italiana: es decir, por un lado, la obsesión con el fascismo, la guerra y la resistencia y, por otro lado, la terca y absoluta amnesia que envuelve muchos aspectos cruciales de ese período.

Este hecho destaca en las décadas de los años 40 y 50. A partir de los años 60, el reflejo de los fascistas de la República de Saló está más presente y acorde con la realidad histórica.

Es interesante destacar que algunas de estas películas ponen sobre la mesa la discusión dentro del fascismo entre la vieja guardia, que marchó sobre Roma y que siente traicionados los ideales de la revolución, frente a la jerarquía fascista, burocratizada, pusilánime y corrupta: *Crónica de los pobres amantes*, *El proceso de Verona*, *La larga noche del 43*, *Mussolini: último*

acto, etc. Filmes que retratan, sobre todo, la guerra civil italiana y la creación de la República de Saló, último reducto del fascismo en Italia.

El hecho de que un partido fascista como *Movimiento Social Italiano*, formado en 1946 por seguidores de Mussolini, no solo perviviera durante la posguerra, sino que se convirtiera en el cuarto partido de Italia por la década de 1950, es sintomático para que el cine reaccionara precisamente en los años 60 y principios de los 70. Ese sentimiento ultranacionalista, violento y reaccionario nunca ha desaparecido de Italia, como lo manifiesta el hecho de que este partido se refundó en otro de apariencia moderna para poder alcanzar el poder, y así nació *Alianza Nacional* (AN) en 1995 con Gianfranco Finni como líder. La relación de estos partidos primero con la Democracia Cristiana y después con Berlusconi ha sido siempre muy estrecha. De hecho, Finni fue ministro con *Il cavaliere*. Este permanente peligro del fascismo ha estado siempre presente en Italia y el arte reaccionaba para alertar del mismo, pero la actual ausencia de memoria produce que el cine dedicado al subgénero prácticamente haya desaparecido.

Este es solo un primer acercamiento integral en español al cine sobre el fascismo italiano. Nuestro objetivo ha sido reunir todas las películas localizables y sistematizar su análisis. Esperamos que sirva como un primer paso para reivindicar un subgénero y, sobre todo, para concienciar de la necesidad de volver a crear un discurso antifascista por medio del arte.

6. Listado de películas por orden cronológico

1. Kif Tebbi (1928)
2. Terra madre (1931)
3. L'Armata Azzurra (1932)
4. Camicia nera (1933)
5. Vecchia guardia (1934)
6. El escuadrón blanco (1936)
7. Aldebaran (1936)
8. Darò un milione (1937)
9. De una misma sangre (1938)
10. Abuna Messias (1939)
11. Piccoli naufraghi (1939)
12. Uomini sul fondo (1941)

13. Un piloto regresa (1942)
14. Tragica notte (1942)
15. Noi vivi y Adiós, Kira (1942)
16. La nave blanca (1942)
17. I 3 aquilotti (1942)
18. Bengasi (1942)
19. Giarabub (1942)
20. Odessa in fiamme (1942)
21. Alfa Tau! (1942)
22. Uomini e cieli (1943)
23. Il treno crociato (1943)
24. L'uomo dalla croce (1943)
25. I trecento della Settima (1943)
26. Quelli della montagna (1943)
27. Inviati speciali (1943)
28. Roma, ciudad abierta (1945)
29. Due lettere anonime (1945)
30. Il sole sorge ancora (1946)
31. Un giorno nella vita (1946)
32. Avanti a lui tremava tutta Roma (1946)
33. Paisà (Camarada) (1946)
34. Roma, ciudad libre (1946)
35. Abajo la riqueza (1946)
36. Caza trágica (1947)
37. Vivir en paz (1947)
38. Años difíciles (1948)
39. Fuga en Francia (1948)
40. I Fantasmi del Mare (1948)
41. No hay paz bajo los olivos (1950)
42. El cristo prohibido (1951)
43. Atención, ¡bandidos! (1951)
44. Giovinezza (1952)

45. Carica eroica (1952)
46. Anni facili (1953)
47. El último submarino: la gran esperanza (1954)
48. Crónica de los pobres amantes (1954)
49. Uomini ombra (1954)
50. Divisione Folgore (1955)
51. El arte de apañarse (1955)
52. Los extraviados (1955)
53. El Alamein (1957)
54. El general de la Rovere (1959)
55. Verano violento (1959)
56. Fugitivos en la noche (1960)
57. Todos a casa (1960)
58. ¡Qué alegría vivir! (1960)
59. Dos mujeres (1960)
60. El jorobado de Roma (1960)
61. La larga noche del 43 (1960)
62. El federal (1961)
63. Un giorno da leoni (1961)
64. Los dos oficiales (1961)
65. L'oro di Roma (1961)
66. Tiro al pichón (1961)
67. Una vida difícil (1961)
68. Los cuatro días de Nápoles (1962)
69. Los años rugientes (1962)
70. La marcha sobre Roma (1962)
71. Duelo en el mar (1963)
72. El terrorista (1963)
73. El proceso de Verona (1963)
74. La chica de Bube (1963)
75. Le soldatesse (1965)
76. I sette fratelli Cervi (1968)

77. El secreto of Santa Vittoria (1969)
78. La batalla del Alamein (1969)
79. Los girasoles (1970)
80. Corbari (1970)
81. El conformista (1970)
82. El jardín de los Finzi Contini (1971)
83. Girolimoni, el monstruo de Roma (1972)
84. Amarcord (1973)
85. El caso Matteotti (1973)
86. Amor y anarquía (1973)
87. Muerte en Roma (1973)
88. Año uno (1974)
89. Mussolini: Último acto (1974)
90. El sospechoso (1975)
91. Pasqualino: Siete bellezas (1975)
92. Divina criatura (1975)
93. Libertad, amor mío (1975)
94. Novecento (1900) (1976)
95. Una vita venduta (1976)
96. L'Agnese va a morire (1976)
97. Gli ultimi tre giorn (1977)
98. Antonio Gramsci. Los días de la cárcel (1977)
99. Una jornada particular (1977)
100. La fuerza del silencio (1977)
101. Cristo se paró en Éboli (1979)
102. Tranquille donne di campagna (1980)
103. El león del desierto (1980)
104. Fontamara (1980)
105. La piel (1981)
106. La noche de San Lorenzo (1982)
107. La amante de Mussolini (Claretta) (1984)
108. El hombre de los lentes de oro (1987)

109. Tiempo de matar (1989)
110. Puertas abiertas (1990)
111. Mediterráneo (1991)
112. La vida es bella (1997)
113. I piccoli maestri (1998)
114. Té con Mussolini (1999)
115. El partisano Johnny (2000)
116. Competencia desleal (2001)
117. El Alamein. La línea de fuego (2002)
118. Black angel (2002)
119. La rosa del desierto (2006)
120. Hotel Meina (2007)
121. Mi hermano es hijo único (2007)
122. Il sangue dei vinti (2008)
123. Sanguepazzo (Una historia italiana) (2008)
124. Baaria (2009)
125. Vincere (2009)
126. Magnifica presenza (2012)
127. Figli del destino (2019)

7. Bibliografía

Burcea, C. (2016). “Odessa in fiamme: reflejos cinematográficos de la guerra en el Frente Oriental”. *Revista de Filología Románica* 75, vol. 33, Número Especial, 69-76

Coronado, C. (2016). “El cine informativo: ¿El arma más fuerte? La recepción de los noticiarios cinematográficos "Lucet" durante el fascismo”. *Área Abierta*, 16(3), 51-65

Costa, A. (2001) “El cine y las artes visuales: introducción a Carlo L. Raghianti”. *Revista de estudios históricos sobre la imagen*, 37 (Segunda época), 86-103.

Deotté, J. L. (2007) *¿Qué es un aparato estético?* Santiago de Chile: ediciones / metales pesados

Fabbri, P. (2000) *El giro semiótico*. Barcelona: Gedisa.

Faulstich, W. (1997) *Cien años de cine. Una historia del cine en cien películas*. Siglo XXI.

Laclau, E. (2005) *La razón populista*. Siglo XXI.

Lichtner, G. (2015). “Italian Cinema and the Fascist Past: Tracing Memory Amnesia”, en *Fascism*. Brill, pp: 25-47.

Longhi, L. (2016). “La nave blanca (Roberto Rossellini, 1941) que sana las camisas negras”. *Revista de Filología Románica*, vol. 33, número Especial, 141-149.

Mortati, M. F. (2019) “Roberto Rossellini dalla propaganda fascista alla Resistenza: Trilogia della guerra antifascista”. *Birdmen*. Disponible online:

<https://birdmenmagazine.com/2019/05/06/roberto-rossellini-dalla-propaganda-fascista-alla-resistenza-trilogia-della-guerra-antifascista/>

Vázquez Sallés, D. (2006). *Comer con los ojos. Un viaje culinario por el mundo del cine*. RBA.

Uris, P. (1999). *360º En torno al cine político*. Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz”.

Webs y blogs consultados:

<http://hunterartmagazine.com/cine-italiano/>

<https://elgabinetedeldoctorabuse.com/>

<https://www.mymovies.it/>

<https://www.filmtv.it/>

<https://www.cinematografo.it/>

<https://socioespectacular.com.uy/>

<https://www.comingsoon.it/>

<https://quinlan.it/>

<https://www.filmaffinity.com/>

Notas

¹ <https://socioespectacular.com.uy/el-cine-en-la-era-de-los-dictadores-ii/>

² <https://socioespectacular.com.uy/el-cine-en-la-era-de-los-dictadores-ii/>

³ <https://eltestamentodeldoctorcaligari.com/2016/06/28/peliculas-desaparecidas-sole-1929-de-alessandro-blasetti/>

⁴ <https://lahistoriamemata.com/2017/11/17/cuando-mussolini-se-apropio-de-garibaldi-1860-la-pelicula-que-unio-al-risorgimento-con-el-fascismo/>

⁵ <https://socioespectacular.com.uy/el-cine-en-la-era-de-los-dictadores-ii/>

⁶ <https://es.findagrave.com/memorial/193828294/franco-brambilla>

⁷ <https://elgabinetedeldoctorabuse.com/2017/01/31/el-cristo-prohibido-il-cristo-proibito-1951-de-curzio-malaparte/>