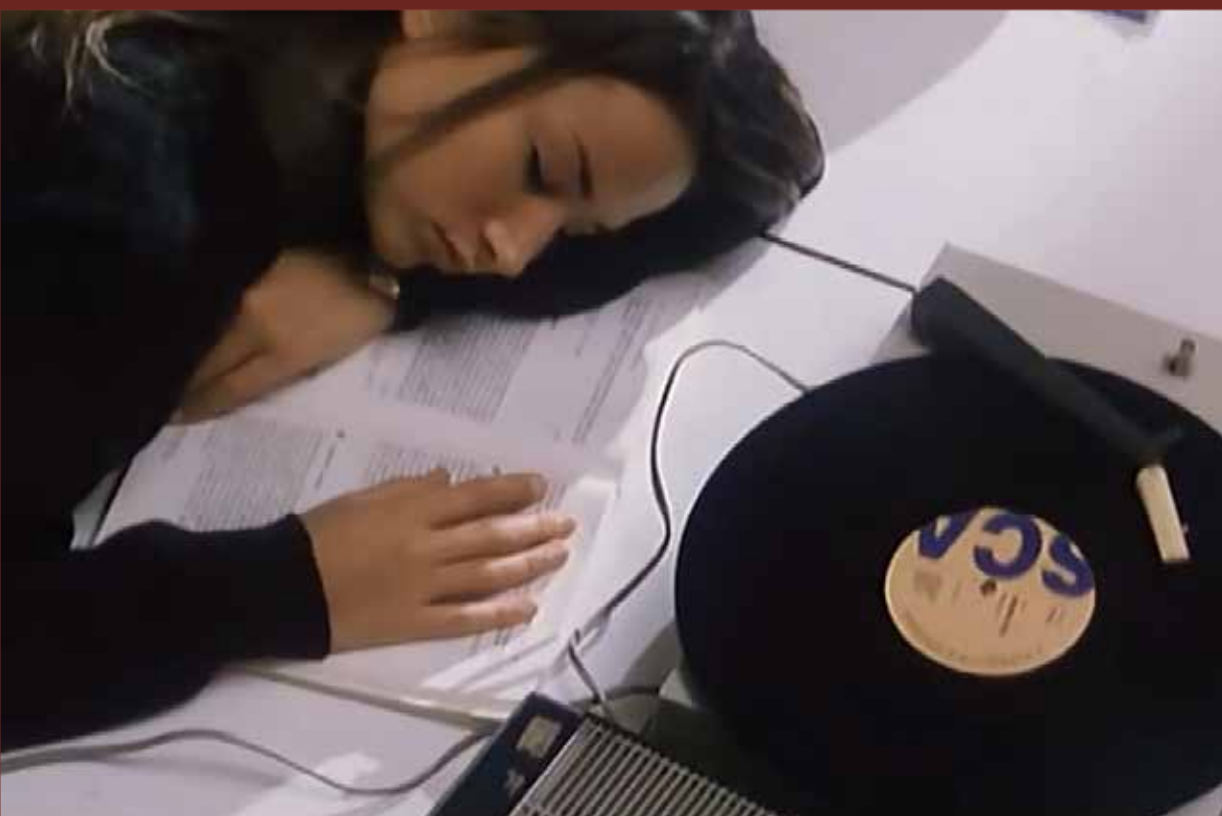


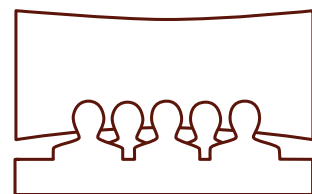
LA COMPILATION SOUNDTRACK NEL CINEMA SONORO ITALIANO

A CURA DI
MAURIZIO CORBELLA



SCHERMI

STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA IV
NUMERO 7
gennaio
giugno 2020



Schermi è pubblicata sotto Licenza Creative Commons



FUORI CAMPO

LA FUCILAZIONE DI DON GIUSEPPE MOROSINI: CRONACA, STORIA, FINZIONE

Benedetta Pini (ricercatrice indipendente)

The article presents a mapping of the countless different discourses concerning don Giuseppe Morosini's death, which is represented in the final shot of "Roma città aperta" ("Rome, Open City") (Rossellini, 1945). The execution of Morosini, which took place on 3rd April 1944 at Forte Bravetta, is located in a historical-political context that is highly problematic. Starting from a systematic research, the article compares all the testimonies and representations of the episode in order to highlight the link between the medium used, the historical context and the political-ideological interests of the period. The essay examines the relationship between chronicle, history and fiction in the representation of the priest's death, leading us to reflect on the mechanisms and the reasons underlying the elaboration of the episode.

KEYWORDS

Roberto Rossellini; Neorealism; Roma città aperta

DOI

10.13130/2532-2486/13127

La fucilazione di don Giuseppe Morosini, avvenuta il 3 aprile 1944 presso Forte Bravetta e rappresentata nel finale del film *Roma città aperta* (1945) di Roberto Rossellini, si colloca in un quadro storico-politico di eccezionale problematicità¹, all'origine delle innumerevoli varianti discorsive di cui è stato oggetto l'episodio stesso. Questo lavoro presenta una mappatura di tutte le testimonianze e rappresentazioni dell'episodio emerse da una sistematica ricerca, per metterle successivamente in relazione tra loro alla luce del medium utilizzato, in considerazione del periodo storico in cui esse sono state prodotte e degli interessi politico-ideologici in gioco.

I materiali reperiti appartengono a tre diverse tipologie: le testimonianze fornite dalla cronaca dell'epoca, le ricostruzioni successive e le rappresentazioni visive. Nel loro complesso tali materiali, ricollegati con il loro referente storico, invitano a riflettere sui meccanismi che sottostanno all'elaborazione di quanto accaduto per soddisfare le esigenze di un determinato mezzo di comunicazione, sullo sfondo degli interessi politici di un particolare momento storico.

¹ Cfr. Pavone, 2006.

Il nostro intento non è quello di risalire alla verità dell'accaduto, quanto piuttosto di illuminare le motivazioni che soggiacciono a tali operazioni.

I materiali di cronaca raccolti si concentrano in due diversi momenti: i mesi appena successivi all'accaduto e il periodo tra il 10 marzo e il 15 maggio 1948 quando si svolse il processo ai responsabili della morte del sacerdote. Analizzando il contenuto delle ricostruzioni emerse in entrambe le fasi, risultano esserci notevoli divergenze per quanto riguarda i dettagli dell'esecuzione: il comportamento del plotone (colpisce o manca il sacerdote), il numero dei colpi inferti alla vittima, la nazionalità del plotone d'esecuzione, il corpo di polizia cui esso apparteneva e la responsabilità del colpo di grazia. Abbiamo deciso di focalizzare la nostra ricerca sull'elemento che riteniamo più rilevante ai fini di un'analisi della sequenza finale di *Roma città aperta*: l'attribuzione del colpo di grazia a soldati italiani o tedeschi, dal quale deriva la responsabilità della morte di Morosini.

Le prime cronache d'epoca (periodo 1944-1945) si differenziano nel distribuire le responsabilità dell'accaduto. Da un lato ci sono le ricostruzioni che individuano i militari fascisti come unici responsabili del gesto. La prima di queste compare su «Il Popolo» l'11 giugno 1944: «La scarica di fucileria non lo uccise. Stramazzò a terra in un lago di sangue. Chiese l'estrema unzione, che ricevette. Poi l'ufficiale che comandava il plotone lo finì con un colpo di rivoltella alla nuca»². Pur non fornendo alcun dettaglio specifico circa la nazionalità del plotone d'esecuzione e il corpo militare del quale esso era parte, l'articolo non fa riferimento al coinvolgimento di soldati tedeschi. La nota, asettica nel tono, evita di addentrarsi in ricostruzioni politicamente orientate, ma è piuttosto chiaro che la responsabilità della morte di Morosini è italiana. Pochi mesi dopo, nel novembre 1944 viene pubblicato il diario di Italo Zingarelli *Il terzo braccio di Regina Coeli*, nel quale l'autore racconta della sua prigionia presso il carcere romano di Regina Coeli, avvenuta in concomitanza con quella di Morosini. La morte del sacerdote viene ricordata come segue: «L'hanno consegnato al plotone d'esecuzione della PAI quando le sue speranze erano più forti. Dopo la scarica dei moschetti, l'ufficiale comandante il plotone gli ha dato il colpo di grazia alla nuca»³. È questa la prima versione in cui compare esplicitamente il nome – e dunque la nazionalità – del corpo di polizia che avrebbe eseguito la fucilazione. La voce «Forte Bravetta» dell'*Enciclopedia dell'antifascismo e della Resistenza* conferma il dato: «Le esecuzioni al Forte Bravetta erano affidate a plotoni della Polizia dell'Africa Italiana (PAI) e avvenivano quasi sempre alle prime luci dell'alba»⁴. Va tuttavia precisato che, dopo il disarmo dell'Arma dei Carabinieri, alla PAI era stato assegnato il comando delle restanti forze di polizia (Pubblica Sicurezza, Milizia Fascista, Metropolitani e Guardia di Finanza) della Roma occupata dai tedeschi. Il giorno della morte di Morosini, il compito di svolgere l'esecuzione spettava alla Guardia di Finanza, allora inquadrata nella PAI. Come vedremo, proprio intorno all'identità del plotone d'esecuzione si giocherà il confronto tra la produzione del film e le istituzioni dello Stato, con conseguenze decisive sul piano della rappresentazione.

² P., 1944.

³ Zingarelli, 1944: 107-108.

⁴ [s.n.], 1968: 371-372.

Nel medesimo periodo 1944-1945, a ridosso dell'evento, si collocano anche le ricostruzioni che sollevano – in parte o completamente – i soldati italiani dalla responsabilità della morte di Morosini, attribuendo invece il colpo di grazia alle forze militari tedesche. La prima è riportata nel volume *Don Giuseppe Morosini medaglia d'oro al V. M.* di Fiorello Di Canterno, pubblicato nel primo anniversario della morte del sacerdote in una collana intitolata *Profili della Democrazia Cristiana*. L'autore riporta la testimonianza del fratello del sacerdote, Salvatore Morosini, secondo cui sarebbe stato il «bieco carnefice tedesco»⁵ a imporre al sottotenente del plotone di infliggere il colpo di grazia all'imputato, dopo che gli altri soldati avevano mancato il bersaglio: «Per mano italiana deve cadere l'italiano: questo è il comando del truce padrone. E l'ignobile servo obbedì. Due colpi alla nuca, uno dopo l'altro, e Morosini cadde, riverso, nel suo sangue purissimo»⁶. Questa ricostruzione si situa a cavallo tra le due narrazioni anti-tetiche restituiteci dalle fonti: da un lato attribuisce la responsabilità del gesto ai militari italiani, dall'altro utilizza un lessico fortemente connotato per sottolineare il loro status di vittime, impossibilitate a sottrarsi a un comando intimato loro dall'ufficiale tedesco.

Ad assegnare la responsabilità effettiva della morte di Morosini all'ufficiale tedesco in comando furono due comunicati di «Radio Londra» e «Algeri», rispettivamente del 27 e del 28 aprile 1944. O almeno, così parrebbe dalla testimonianza contenuta nel diario di monsignor Giuseppe Casali⁷ pubblicata in un volume del 1994 di Alberto Cedrone. Così Casali riportava il comunicato radio: «Commosso era l'Ufficiale italiano nell'atto di bendarlo, commossi i soldati, anch'essi italiani, che all'ordine di far fuoco avrebbero sparato in aria. Allora l'Ufficiale tedesco, unico rimasto impassibile, avrebbe lui ucciso il condannato con un colpo di rivoltella alla testa»⁸. Questa testimonianza attribuisce al plotone d'esecuzione la nazionalità italiana, ma solleva da ogni colpa i militari italiani, rappresentati anzi come uomini compassionevoli, e sposta l'intera responsabilità della morte di Morosini sull'ufficiale tedesco. Non diversamente si comporta «Il Quotidiano» (organo dell'Azione Cattolica), che il 17 dicembre 1944 descrive Morosini come «vittima dei tedeschi»⁹.

La cronaca torna a occuparsi della morte di Morosini nel marzo 1948, in occasione del processo a Dante Bruna, il delatore reo confesso di aver consegnato Morosini ai tedeschi. La stampa segue il processo con molta attenzione, con una copertura quasi quotidiana (da parte di «Il Quotidiano», «Il Popolo» e «l'Unità») per tutta la sua durata, dal 10 marzo 1948 al 15 maggio 1948. Tutti gli articoli di questo periodo rimarcano con enfasi la colpevolezza delle autorità tedesche e il patriottismo del sacerdote. Appare tuttavia significativo il fatto che, a differenza

⁵ Di Canterno, 1945: 18.

⁶ Di Canterno non riporta alcuna indicazione in merito alla testimonianza di Salvatore Morosini, il quale tuttavia, come vedremo, anni dopo pubblicherà *Mio fratello Don Giuseppe. Roma, nel X annuale del sacrificio*, mettendo in gioco una prospettiva radicalmente diversa.

⁷ Giuseppe Casali (Lucca, 20 novembre 1905- 23 gennaio 1983) fu un sacerdote attivo nella zona di Lucca: nel 1942 fondò l'associazione *Regnum Christi*, allo scopo di riunire «preti e laici che hanno voglia d'impegnarsi per collaborare alla crescita in terra del regno di Dio», come recita lo statuto della stessa. Per un profilo più approfondito del sacerdote si rimanda all'introduzione di Maffei (a cura di), 2019.

⁸ Cedrone, 1994: 48-54.

⁹ [s.n.], 1944.

degli articoli pubblicati nei mesi immediatamente successivi alla fucilazione, ora si eviti accuratamente (in campo cattolico come in quello comunista) di tematizzare le modalità con cui Morosini fu messo a morte. Un buon esempio della prudenza di questa strategia discorsiva è l'articolo de «l'Unità» che dà conto della sentenza con cui la Corte di Cassazione conferma la condanna di Bruna:

[Il 4 gennaio 1944] Dante Bruna, che era riuscito ad infiltrarsi tra le fila dei partigiani aveva preso contatto con don Morosini e si era recato nella sua abitazione promettendogli di procurare armi per il fronte clandestino di Liberazione. Con questo pretesto il delatore riesce a convincere don Morosini a invitare nella sua abitazione di via Pompeo Magno 94 il sottotenente Bucchi e poi li consegnò entrambi alle S.S., in attesa dinanzi al portone. I due partigiani, sottoposti ad interrogatori in via Lucullo e all'albergo Flora, furono trucidati la mattina del 3 aprile al Forte Bravetta. Per questa impresa Dante Bruna ricevette dai nazisti una forte somma di denaro.¹⁰

È solo a distanza di tempo che emergono ricostruzioni più distaccate, sempre meno implicate nelle complesse dinamiche politiche degli avvenimenti narrati, alcune delle quali, opportunamente vagliate, hanno contribuito alla messa a punto di ricostruzioni storicamente fondate. Nel 1954 Salvatore Morosini pubblica un libro dedicato al sacerdote, *Mio fratello Don Giuseppe. Roma, nel X annuale del sacrificio*, nel quale ribalta sostanzialmente la testimonianza a suo tempo rilasciata (e citata da Di Canterno) specificando la nazionalità italiana del plotone d'esecuzione e le sue responsabilità:

La scarica di colpi non lo colpì a morte: i soldati avevano sparato in aria, o di fianco. Allora il comandante il plotone scaricò due colpi della sua pistola sul capo di don Morosini [...] [che] cadde a terra nel suo sangue purissimo, ma ancora vivo. [...] Poi, il sergente della PAI si avvicinò al caduto: chinandosi sul corpo disfatto e rantolante gli diede il colpo di grazia.¹¹

Tutte le testimonianze che si sono susseguite dal 1954 a oggi sono, con qualche piccola differenza, in linea con questa di Salvatore Morosini¹². La più importante è senz'altro quella rilasciata nel 1969 dal cardinale Luigi Traglia, il sacerdote che diede assistenza a Morosini nelle ultime sue ore e che dunque fu testimone oculare della fucilazione:

L'ufficiale comandò il fuoco, ma fosse la trepidazione, fosse un po' di *timor reverentialis*, non lo colpirono mortalmente: cadde in avanti, perse i sensi. Mi avvicinai e gli diedi rapidamente l'estrema unzione prima che l'ufficiale [...]

¹⁰ [s.n.], 1953.

¹¹ Morosini, 1954: 74-75.

¹² Cfr. tra gli altri Perrone Capano, 1963; [s.n.], 1976: 826; Monina, 2001: 594; Troisio, 2014: 200.

gli desse il colpo di grazia; ma anche questo non lo finì; e allora gli fu scaricato addosso un fucile mitragliatore. L'ufficiale tedesco protestò, perché questo non doveva accadere; furono anzi accusati gli italiani di aver inferito sul cadavere di don Morosini. Ma l'accusa non è fondata: le guardie furono soltanto in preda ad un comprensibile panico.¹³

Questa testimonianza viene ampliata con ulteriori dettagli il 31 marzo 1974, in occasione dell'omelia tenuta da Traglia per il trentesimo anniversario del sacrificio di Morosini presso la cattedrale di Ferentino, riportata nel volume *Don Giuseppe Morosini. Ricordi e testimonianze di chi l'ha visto da vicino*:

Poco dopo [la messa celebrata da Morosini] discendemmo per lo scalone di Regina Coeli e sulla porta del Carcere c'era un gruppo della PAI (Polizia Africana Italiana- n.d.r.), che doveva scortare il condannato fino a Forte Bravetta. [...] Il plotone fece fuoco, ma, un po' l'incertezza, un po' la preoccupazione, Don Giuseppe non fu colpito a morte. La sedia rotolò sul terreno ed egli cadde esanime. [...] Poi si avvicinò l'Ufficiale per dargli il colpo di grazia. Ma anche questo non lo finì. Allora un Sergente venne con un mitra e gli sparò alla testa.¹⁴

Traglia non lascia dubbi: esclude ogni intervento tedesco, attribuendo l'intera responsabilità alle forze armate italiane.

Nel 2012 viene infine pubblicato il primo profilo di Morosini storicamente fondato. La sede editoriale è il *Dizionario biografico degli italiani* edito da Treccani e a firmarlo è Giorgio Vecchio. Secondo lo storico, il plotone d'esecuzione avrebbe evitato il bersaglio e sarebbe stato «l'ufficiale che li comandava» a infliggere il colpo di grazia a Morosini: «Diversi componenti del plotone di esecuzione non osarono colpirlo e spararono in aria o di lato, tanto che si rese necessario l'intervento dell'ufficiale che li comandava per finirlo con due colpi alla nuca e poi con il colpo di grazia. Della morte non fu data notizia ufficiale»¹⁵. Una ricostruzione piuttosto vaga, che evita di sottolineare la nazionalità del plotone e del suo ufficiale di comando, ma al contempo non cita alcun intervento tedesco.

Come noto, il personaggio di don Pietro (interpretato da Aldo Fabrizi) in *Roma città aperta* è costruito a partire dalla figura di Morosini e la sua morte ricalca quella del sacerdote. Come si inserisce *Roma città aperta* nel complesso quadro discorsivo sulla fucilazione di Morosini¹⁶? Come si è rapportato il film fondatore del neorealismo con il proprio referente storico?

Nel corso delle riprese la produzione riceve una segnalazione da parte del ministero dell'Interno, che contesta un dettaglio relativo alla scena finale: il plotone

¹³ Vernier, 1969: 995-1001.

¹⁴ Cedrone, 1994: 53.

¹⁵ Vecchio, 2012.

¹⁶ La questione rimane tutt'altro che risolta, dal momento che l'ultimo articolo sull'argomento arriva addirittura a scrivere che Morosini «was tortured and executed by the Gestapo» (Bayman, Gundle, Schoonover, 2018: 297).

ne d'esecuzione indossa le divise della PAI, invece che quelle della Guardia di Finanza, inquadrata nella PAI dopo il disarmo delle forze di polizia. Nella prima lettera del 20 febbraio 1945 si chiede infatti di sostituire le divise, per fare in modo che la scena rispetti la veridicità dei fatti e che il plotone venga identificato come appartenente alla Guardia di Finanza:

Risulta che la Direzione della Casa Cinematografica che attualmente sta realizzando il film *Città aperta* in via degli Avignonesi, nel riprodurre la scena della fucilazione di don Morosini, rappresenti in essa un plotone del Corpo di Polizia dell'Africa Italiana in atto di far fuoco. Per vero la sentenza fu eseguita da altro Corpo di Polizia come ripetutamente reso noto dalla stampa quotidiana. Quanto sopra si segnala perché codesto Ministero voglia compiacersi di intervenire al fine di impedire che sia documentato un episodio non rispondente a verità.¹⁷

Dunque, a quali quotidiani si riferirebbe Ivanoe Bonomi nella segnalazione sopracitata? In mancanza di un riscontro nelle ricostruzioni reperite, avanziamo l'ipotesi della presenza di fonti di cui oggi abbiamo perso le tracce.

In una seconda lettera, inviata il 25 febbraio 1945, il ministero chiede invece espressamente di eliminare l'intera scena, giustificando questa volta la modifica col timore che la scena potesse scatenare problemi di ordine pubblico:

Viene riferito che nel film *Città aperta* edito dalla casa Cinematografica di via Avignonesi¹⁸ è inserita una scena che rappresenta un plotone della PAI che esegue una fucilazione. Ad evitare che la rappresentazione di tale episodio possa arrecare disdoro o fomentare motivi di disappunto e rancore verso la Polizia in genere, si prega vivamente di voler fare in modo che la scena di cui trattasi sia eliminata dal film.¹⁹

A soli cinque giorni di distanza, viene inviata una terza lettera²⁰ di sollecito, che si limita a citare testualmente la prima. Il 10 marzo 1945²¹ una proposta formulata dall'Ufficio dello Spettacolo del sottosegretario di Stato per la Stampa, Spettacolo e Turismo suggerisce di lasciare «indeterminato il plotone di esecuzione»,

¹⁷ Ivanoe Bonomi in veste di ministro dell'Africa italiana, segnalazione (Prot. N. 580167) indirizzata al ministero dell'Interno- Direzione generale della PS a Roma, 20 febbraio 1945; in Roncoroni, 2006: 367. Tuttavia al momento delle nostre ricerche, effettuate a ottobre 2018, questo e i successivi documenti non sono stati riscontrati presso la collocazione indicata.

¹⁸ Si tratta di un errore: in via Avignonesi si trovava lo stabilimento di ripresa, non la casa di produzione.

¹⁹ Funzionario anonimo della Divisione Affari generali e riservati della DGPS, lettera al sottosegretario alla Stampa, Spettacolo e Turismo, 25 febbraio 1945; in Roncoroni, 2006: 367.

²⁰ Luigi Ferrari (Divisione Affari generali e riservati della DGPS), lettera al sottosegretario alla Stampa, Spettacolo e Turismo, 25 febbraio 1945; in Roncoroni, 2006: 367.

²¹ Francesco Libonati (sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio dei ministri per la Stampa, Spettacolo e Turismo), lettera alla Divisione Affari generali e riservati della DGPS, 10 marzo 1945; in Roncoroni, 2006: 367-369.

ma viene bocciata dall'ultima lettera del ministero, datata 16 marzo 1945²², che pretende nuovamente l'eliminazione della scena o altra soluzione²³.

Non potendo stravolgere lo sviluppo narrativo del film, Rossellini trova un compromesso: il plotone d'esecuzione, italiano ma con indosso divise neutre (*fig. 1*), spara in aria mancando il bersaglio e il colpo di grazia viene inferito dall'ufficiale nazista (*figg. 2 e 3*), con una rivoltella. Interessi principali del governo sembrano dunque essere il mantenimento del ruolo delle forze di polizia e la rappresentazione della Resistenza come una guerra di liberazione da un nemico straniero, eliminando quasi ogni riferimento al discorso sul fascismo e sulla guerra civile. Con questo finale *Roma città aperta* avrebbe accontentato tutti i componenti del CLN, in carica durante la lavorazione del film, allineandosi perfettamente ai discorsi politici del governo, dei ministeri e della società civile dell'immediato dopoguerra e ponendo le fondamenta della rinascita della nuova Italia unita.

Distribuito per la prima volta nelle sale italiane il 24 settembre 1945, *Roma città aperta* fu il primo medium di massa a diffondere dettagliatamente la storia di Morosini, rendendola nota a un pubblico ampio. Per questo motivo il film attirò l'attenzione del governo, interessato a riabilitare un'Italia distrutta materialmente e moralmente dalle tragedie della Seconda guerra mondiale. Fin dall'inizio, infatti, *Roma città aperta* non si pose come film di finzione ma come documento storico²⁴, ed era con questo stesso atteggiamento che il pubblico di allora lo percepì. A questo proposito, appare significativo l'articolo di Adriano Baracco sullo stato delle riprese di *Città aperta*²⁵, pubblicato il 3 febbraio 1945 sulla rivista «Star»:

Don Morosini fu fucilato tre volte. Il suo atteggiamento era tale, la sua benedizione ai soldati del plotone aveva tanta maestà, che i soldati non osarono sparargli contro; il sacerdote fu colpito soltanto alle gambe, e cadde. Allora l'ufficiale diede ordine di far fuoco una seconda volta, e ancora il sacerdote si salvò. Soltanto alla terza volta venne finalmente colpito a morte. Nel film le scariche sono ridotte a due, per non abusare della tensione nervosa degli spettatori.²⁶

²² Funzionario anonimo della Divisione Affari generali e riservati della DGPS, lettera al sottosegretario alla Stampa, Spettacolo e Turismo, 16 marzo 1945; in Roncoroni, 2006: 369.

²³ Pretese confermate anche in seguito da un biglietto manoscritto, anonimo e senza firma: «A Ferrari. Evitare che nel film *Città aperta* (Casa Cin. Via Avignonesi) figuri un plotone della PAI che fucila»; in Roncoroni, 2006: 372.

²⁴ Nonostante la didascalia posta alla fine dei titoli di testa, che recita: «I fatti e i personaggi di questo film, pur ispirandosi alla cronaca tragica ed eroica di nove mesi di occupazione nazista, sono immaginari. Pertanto ogni identità con fatti e personaggi reali è da ritenersi casuale».

²⁵ Ricordiamo che il titolo del film venne cambiato in *Roma città aperta* solo a partire da giugno 1945.

²⁶ Baracco, 1945.

*Figg. 1, 2, 3 –
Inquadrature dal film
“Roma città aperta”
di Roberto Rossellini (1945).*



Baracco rimane vago sui dettagli dell'esecuzione (data e luogo), lascia indeterminato il plotone e non cita l'intervento tedesco. L'articolo sottolinea una discrepanza tra fatti storici e rappresentazione cinematografica, ma l'autore la giustifica subito in nome di esigenze spettacolari e drammatiche.

Contrariamente a Baracco, la rivista anticlericale «Don Basilio - Settimanale satirico contro le parrocchie di ogni colore» vede in *Roma città aperta* un'istituzionalizzazione delle manipolazioni strumentali cui è stata sottoposta la vicenda di Morosini. La rivista esprime polemicamente la sua posizione in due occasioni. La prima (fig. 4) è una vignetta del 24 novembre 1946 intitolata *Don Morosini*²⁷, la seconda (fig. 5) è una vignetta del 1 dicembre 1946²⁸ intitolata *Ancora su Don Morosini*²⁹. In entrambe le immagini è raffigurato il momento dell'esecuzione, con il plotone in primo piano che imbraccia ancora le armi di fronte al sacerdote appena ucciso. L'elemento più significativo di queste vignette è che in entrambe l'intero plotone viene rappresentato come tedesco. Considerando il registro caricaturale e satirico della rivista, questa scelta può essere letta come un atto di denuncia delle manipolazioni cui è stata sottoposta la figura di Morosini. «Don Basilio» sembra allora voler compiere la manipolazione estrema, affinché risulti manifesta la discrepanza tra immagine e didascalia³⁰. E ciò viene confermato dalla scelta della rivista di tornare ad affrontare, circa un anno dopo, la vicenda di Morosini con un articolo intitolato *Don Morosini non sarà beatificato*³¹. *Il Vaticano non ritiene né eroico né virtuoso farsi fucilare dai fascisti*³².

²⁷ Artioli, 1946a: 4.

²⁸ «Nel numero scorso avevamo promesso di non parlare più di don Morosini. Gli avvenimenti ci hanno costretto a tirarlo in ballo ancora una volta. Del resto i tedeschi non hanno fucilato soltanto don Morosini ma anche molti altri eroici preti» è la didascalia che accompagna la vignetta del 1 dicembre 1946. Con «gli avvenimenti» l'autore intende il divieto di vendere e leggere «Don Basilio» imposto dalla Chiesa e il decreto di scomunica contro gli autori emesso il 22 novembre da Pio XII. L'accaduto viene trattato abbondantemente da due articoli pubblicati nella prima pagina dello stesso numero della rivista: *Giustizia cristiana? Pecore con i tiranni, leoni con gli inermi* firmato «Don Basilio» e l'anonimo *Tutti all'inferno*. Il primo riporta inoltre il decreto di condanna emesso dal Sant'Uffizio: «Poiché il settimanale intitolato "Don Basilio" [...] ha ardito e ardisce con temeraria imprudenza, impugnare di proposito le verità della fede; schernire il culto divino ed esporre al pubblico disprezzo la gerarchia ecclesiastica; attaccare violentemente il Clero e i religiosi signori Cardinali preposti alla tutela della Fede e dei Costumi».

²⁹ Artioli, 1946b: 4.

³⁰ Cfr. Bayman, Gundle, Schoonover, 2018: 298: «However, while the everyday heroism of the Roman people is a key theme, the film offers insight into the resignation and petty self-interest that was also a feature of life under the Nazi occupation. Rossellini chose largely to bypass the collaborationism that occupation also brought (with the exception of the police chief and, to a much lesser degree, Marina and Lauretta), a choice that would earn him the anathema of Mario Camerini, whose *Due lettere anonime* (*Two Anonymous Letters*) released in December 1945, three months after *Rome, Open City*, would highlight this while by no means ignoring Resistance activity. However, he did not omit the so-called 'grey zone', that is to say, the category of people who simply kept their heads down and sought to survive as well as they could».

³¹ Sulla motivazione per cui la beatificazione di Morosini viene negata cfr. [s.n.], 1947a.

³² [s.n.], 1947b: 1.

Fig. 4 – Alfonso Artioli,
 “Don Morosini”,
 vignetta apparsa su
 «Don Basilio» il 24
 novembre 1946 (p. 4).



Fig. 5 – Alfonso Artioli,
 “Ancora su Don Morosini”,
 vignetta pubblicata in
 «Don Basilio» l’1 dicembre
 1946 (p. 4).



La mappatura delle ricostruzioni della fucilazione di Morosini ci ha permesso di mettere in relazione *Roma città aperta* con le proprie fonti, contestualizzandolo all'interno del quadro storico e politico dell'Italia del secondo dopoguerra. Il film, considerato il capostipite del neorealismo, avrebbe dovuto intrattenere un rapporto di prossimità con il proprio referente storico, ma ne prese in parte le distanze per via delle esigenze ideologiche e politiche allora in gioco. Lasciare indeterminate le divise del plotone d'esecuzione, che un pubblico poco esperto non avrebbe comunque saputo riconoscere, risulta coerente con la vaghezza delle molte ricostruzioni sopracitate, ma cambiare l'assegnazione del colpo di grazia costituisce una manipolazione dell'episodio che cambia di senso l'intero film e risulta essere l'esito di un compromesso tra i diversi interessi in gioco: da un lato agli autori stava a cuore l'idea di realizzare un'opera che ritraesse un periodo drammatico recente di cui era necessario parlare e conservare la memoria; dall'altro lato, al governo interessava evitare una rappresentazione che avrebbe potuto provocare tensione negli equilibri politici del momento. *Roma città aperta* ebbe il valore di una testimonianza storica, di un messaggio politico positivo volto a porre le basi dell'imminente ricostruzione dell'Italia e di un atto di memoria culturale che, in quanto tale, presenta anche una componente di idealizzazione dei fatti narrati e dell'eroismo italiano, servita a mascherare l'adesione del governo al nazismo. Come scrivono Louis Bayman, Stephen Gundle e Karl Schoonover:

The film has variously been taken as both reactionary and heretical, sacred and profane, a moment of rupture and a call to Italy and beyond to return to underlying democratic, humanist and Catholic traditions in a place where the ruins of the recent war mingle with those of Ancient Rome. These tensions locate the value of *Rome, Open City* in its status as an open text, and even in its errors, contradictions, imperfections and faulty prognostications. To see these faults and fault-lines is to understand, rather than deny, its artistic and political significance.³³

La nostra ricerca ambisce infatti non a stabilire la verità storica della vicenda di Morosini, quanto piuttosto a riflettere sul rapporto che intercorre tra la cronaca, la storia e la finzione nella rappresentazione della morte del sacerdote. Nella sua forma definitiva, *Roma città aperta* presenta gli italiani come un popolo compatto e unito contro i nazisti³⁴, connotando negativamente quei pochi fascisti che tradirono la patria passando dalla parte dei tedeschi (si pensi, ad esempio, al personaggio di Marina)³⁵. Assegnare a un nazista il colpo di grazia inferto a un prete partigiano risulta allora una scelta coerente con l'intento di eliminare ogni aspetto del film che potesse connotare la Resistenza come guerra civile³⁶, intaccare la delicata pacificazione nazionale del dopoguerra e insistere su un passato recente problematico:

³³ Bayman, Gundle, Schoonover, 2018: 299.

³⁴ Potrebbe essere giustificata in questo senso l'insistenza di Rossellini sulle terribili torture di via Tasso.

³⁵ Cfr. Gallagher, 1998.

³⁶ Bayman, Gundle, Schoonover, 2018: 298 (si veda la nota 30).

Il film si pone al servizio di una funzione mitica, comunicando l'impressione di un'unità d'intenti fra i diversi partiti politici e le distinte fazioni all'interno della Resistenza [...]. Il mito patriottico presentato nel film fu un esempio della produzione ampiamente diffusa di tali miti, alla cui edificazione contribuirono molte altre pellicole e testi neorealisti, come anche numerose memorie e testimonianze storiche della resistenza. Tutte assieme risposero al forte bisogno collettivo di cancellare porzioni del passato, commemorandone altre, e di produrre una memoria positiva della guerra, capace di scacciare i ricordi dolorosi o traumatici.³⁷

La forma definitiva del film, successiva all'intervento del ministero, lo rese il simbolo dell'Italia che rinasceva, della speranza ritrovata da un popolo messo in ginocchio da anni di oppressioni e tragedie.

All'interno di questo quadro, *Roma città aperta* problematizza l'immagine ideologicamente "intoccabile" della Resistenza³⁸ costruita da molta produzione culturale dell'epoca e si propone di restituire un quadro fedele del periodo in cui fu realizzato. Rifacendoci alle parole di Stefania Parigi:

Through the centrality given to the moment of death, Rossellini reclaims the original meaning of the epic, which is, as Vernant suggests when referring to the world of ancient Greece, to establish a collective memory, to consecrate a social identity through the commemoration of the dead. [...] The epic, therefore, allows death to be overcome by bringing its memory within social structures. The deaths of *Rome, Open City* are, in a way, monuments, tombstones in which the memory of the past connects to the aspirations of the future.³⁹

³⁷ Forgacs, 2000.

³⁸ «Thus, we can see more clearly now how the film works to construct a certain account of the Resistance in Rome (and by implication in Italy more generally) and to deflect or elide other possible accounts. These other accounts could have mentioned, for instance, the deportation of most of Rome's Jewish population to Nazi death camps in October 1943 (described in Giacomo Debenedetti's *16 ottobre 1943*, published in 1945 before *Rome, Open City* was screened), the brutality of the Italian fascists in the Salò phase and the fact that they tortured too – notably Pietro Koch, first at the Pensione Oltremare, then at the Pensione Jaccarino –, the politically ambivalent role of the Catholic Church, the often acute political and strategic differences among the different anti-fascist parties that made up the Comitato di Liberazione Nazionale in Rome and elsewhere, the controversies over the use of terror methods against the occupying Germans, notably in relation to the bomb attack by Communist members of the Gruppi di Azione Patriottica in Via Rasella on 23 March 1944, which killed 32 members of a German police division, and the reprisal massacre by the SS the next day of 335 Italians at the Fosse Ardeatine. By locating the action of the *Rome, Open City* in the winter of 1943–44, after the deportation of the Jews (October 1943) and before the Fosse Ardeatine reprisal (March 1944), Rossellini and his co-writers managed to exclude these two episodes from their narrative of a beleaguered, yet heroic resistance in Rome (see Forgacs 2000 for a fuller account of the film's selections and elisions of events during the occupation)» (Forgacs, 2018: 310).

³⁹ Parigi, 2018: 333.



Fig. 6 – Inquadratura dal film “Roma città aperta” di Roberto Rossellini (1945).

Una morte che in *Roma città aperta* si fa eroica proprio perché anti-eccezionale, impersonata da individui comuni e immersa nelle dinamiche di una quotidianità tragica. La morte di Pina si è fatta simbolo di un’intera epoca del cinema italiano e di una società che risorgeva dalle ceneri, unita nell’uguaglianza di fronte alla morte, al di là delle ideologie in guerra. La morte di Manfredi incarna la Resistenza, una comunità che si unì e lottò per la libertà, negando la retorica individualistica dell’eroe. La morte di don Pietro è il simbolo della fede in una giustizia ultraterrena e *super partes*; una “bella morte” sul modello cristologico del martire cristiano che sconta i peccati dell’umanità (fig. 6).

Tavola delle sigle

ACS: Archivio Centrale dello Stato
 CNL: Comitato di Liberazione Nazionale
 DGPS: Direzione Generale della Pubblica Sicurezza
 PAI: Polizia dell'Africa Italiana
 PS: Pubblica Sicurezza
 SS: Schutz-Staffel

Riferimenti bibliografici

Artioli, Alfonso

1946a, *Don Morosini*, vignetta pubblicata in «Don Basilio», anno I, n. 11, 24 novembre.

1946b, *Ancora su Don Morosini*, vignetta pubblicata in «Don Basilio», anno I, n. 12, 1 dicembre.

Baracco, Adriano

1945, *Film con sorprese*, «Star», anno II, n. 5, 3 febbraio.

Bayman, Louis; Gundle, Stephen; Schoonover, Karl

2018, *Rome, Open City: Rupture and Return*, in «Journal of Italian Cinema & Media Studies», vol. 6, n. 3.

Cedrone, Alberto

1994, *Don Giuseppe Morosini. Ricordi e testimonianze di chi l'ha visto da vicino*, Terme Pompeo, Ferentino.

Di Canterno, Fiorello

1945, *Don Giuseppe Morosini medaglia d'oro al V. M.*, Seli, Roma.

Don Basilio

1946, *Giustizia cristiana? Pecore con i tiranni, leoni con gli inermi*, «Don Basilio», anno I, n. 12, 1 dicembre.

Forgacs, David

2000, *Rome, Open City (Roma città aperta)*, BFI, Londra.

2018, *Rome, Open City, Before and After Neorealism*, in «Journal of Italian Cinema & Media Studies», vol. 6, n. 3.

Gallagher, Tag

1998, *The Adventures of Roberto Rossellini. His Life and Films*, Da Capo Press, New York.

Maffei, Lorenzo (a cura di)

2019, *Con ispirazione Cristiana nella realtà sociale*, Studium, Roma.

Monina, Giancarlo

2001, *Morosini, Giuseppe*, in Enzo Collotti, Renato Sandri, Frediano Sessi (a cura di), *Dizionario della Resistenza, vol. II: Luoghi, formazioni, protagonisti*, Einaudi, Torino 2001.

Morosini, Salvatore

1954, *Mio fratello Don Giuseppe. Roma, nel X annuale del sacrificio*, Tipografia Operaia Romana, Roma.

P.

1944, *Figure di Martiri. Don Giuseppe Morosini*, «Il Popolo», 11 giugno.

Parigi, Stefania

2018, *Death and the Gaze in Rome Open City*, in «Journal of Italian Cinema & Media Studies», vol. 6, n. 3.

Pavone, Claudio

2006, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino.

Perrone Capano, Renato

1963, *La Resistenza in Roma*, Macchiaroli, Napoli.

Roncoroni, Stefano

2006, *La storia di Roma città aperta*,
Le Mani Editore, Recco.

[s.n.]

1944, *Commemorazione di Don
Morosini*, «Il Quotidiano», 17 dicembre.

1946, *Tutti all'inferno*, «Don Basilio»,
anno I, n. 12, 1 dicembre.

1947a, *Inesatte illazioni circa un
procedimento canonico*, «Il Quotidiano»,
24 agosto.

1947b, *Don Morosini non sarà
beatificato. Il Vaticano non ritiene né
eroico né virtuoso farsi fucilare dai
fascisti*, «Don Basilio», anno II,
n. 51, 31 agosto.

1953, *Dalla Suprema Corte di
Cassazione. Riconfermata la condanna
al delatore di Don Morosini*, «l'Unità»,
14 ottobre.

1968, *Bravetta, Forte*, in Enzo Nizza,
Pietro Secchia (a cura di), *Enciclopedia
dell'antifascismo e della Resistenza*,
vol. I, La Pietra, Milano 1968.

1976, *Morosini, don Giuseppe*,
in Enzo Nizza, Pietro Secchia (a cura di),
*Enciclopedia dell'antifascismo e della
Resistenza*, vol. III, La Pietra, Milano
1976.

Troisio, Armando

2014, *Roma sotto il terrore nazista*,
Castelvecchi, Roma.

Vecchio, Giorgio

2012, *Morosini, Giuseppe*, in Raffaele
Romanelli (a cura di), *Dizionario
biografico degli italiani*, vol. 77,
Treccani, Roma 2012.

Vernier, Elio

1969, *Il clero romano durante il periodo
della Resistenza. Intervista con il card.
Luigi Traglia*, «Rivista Diocesana
di Roma», vol. 9/10, n. 10.

Zingarelli, Italo

1944, *Il terzo braccio di Regina Coeli*,
Staderini, Roma.