

USCENDO DAL CINEMA

Le immagini, il vero, il falso

Marcia su Roma di Mark Cousins.

di [Chiara Scarlato](#) – 1 Settembre 2022



Per comprendere gli eventi storici che hanno preceduto la nostra presenza nel mondo, non possiamo che affidarci a un patrimonio documentale che continua a narrare i fatti nel loro accadimento, conferendo a essi una materialità concreta basata su date, nomi e parole pronunciate. La fiducia nei confronti di tale corredo documentale è così potente che, soltanto raramente, si genera un dubbio nei confronti della verità di ciò che si legge, si ascolta e si vede. Eppure, **la discrasia tra quanto è accaduto e il suo racconto è spesso incommensurabile e, in un certo senso, irreparabile**. Su questo senso di irreparabilità si concentra *Marcia su Roma*, il film documentario di Mark Cousins che ha inaugurato la XIX edizione delle Giornate degli Autori alla 79. Mostra Internazionale del Cinema di Venezia.

A cento anni dai giorni che hanno direzionato il destino dell'Italia e forgiato l'attitudine degli italiani, Cousins opera una ri-narrazione della marcia su Roma, decostruendo il film *A noi* (1922) di Umberto Paradisi, una delle tracce storiche di riferimento per una comprensione a posteriori dell'evento storico. Primo strumento di propaganda del fascismo e, come viene acutamente evidenziato, primo esemplare di un genere che sarebbe stato perpetrato in seguito – e con esiti diversi – da Ejzenštejn con *La corazzata*

Potëmkin (1925) e da Riefenstahl con *Il trionfo della volontà* (1935), *A noi* non è un'opera, bensì un'operazione. **Selezionando una serie di scene emblematiche del film, *Marcia su Roma* mostra il potere falsificante delle immagini attraverso il disvelamento di basilari accorgimenti tecnici**, quali: montaggio successivo di sequenze identiche, inquadrature a campo largo, riprese capovolte, e altre simili manomissioni.

Nei suoi "quarantaquattro ignobili minuti di cinema", *Paradisi* sconvolge il reale svolgimento degli eventi costruendo una narrazione votata a rinforzare un comune sentimento di entusiasmo nei confronti di "Mussolini il Duce", il cui volto appare soltanto diciassette minuti dopo la prima scena, lasciando così tutto il tempo di soppesare la sua assenza. Il fatto che le camicie nere fossero infiacchite dalla pioggia e dal fango, così come il fatto che Mussolini non fosse inizialmente presente, pronto a fuggire in caso di fallimento del colpo di Stato, diventano dettagli trascurabili, allo stesso modo in cui sono trascurabili i gruppi di oppositori presenti alla parata. Tuttavia, **c'è anche qualcosa di più profondo che viene escluso da questo modo di trattare le immagini ed è quella forma di interrogazione che, per qualche imperscrutabile, misteriosa e vitale ragione, le immagini reali sono sempre in grado di innescare.**

In fondo, la caratteristica di un qualsiasi filmato d'archivio è proprio quella di innescare una forma di curiosità viscerale verso esistenze irraggiungibili e piene: è il patrimonio umano di un volto, di un gesto, di una parola appena sussurrata, è tutto quello che un intervento sulle immagini tende a escludere. A tal riguardo, è notevole l'accostamento che Cousins propone nella prima parte del film instaurando un implicito confronto tra il film di *Paradisi* e il coevo *È piccerella* (1922) di Elvira Notari, ambientato a Napoli, la stessa città in cui inizia il raduno delle camicie nere. Riprendendo le scene di un pranzo di festa in occasione delle celebrazioni della Madonna del Carmine, attraverso il film di Notari, **Cousins mostra che c'è un altro modo per non essere distanti rispetto alle immagini e lo fa scegliendo un film di finzione, quasi a suggerire che il racconto di una realtà verosimile è più efficace di una manomissione del reale.**

Questa chiave di lettura emerge chiaramente quando vengono menzionati, ad esempio, *Il conformista* (Bertolucci, 1970) e *Una giornata particolare* (Scola, 1977), film che, insieme a *Il potere* (Tretti, 1972), offrono un'altra prospettiva attraverso cui leggere il fascismo e ribaltare così il motto propagandistico per il quale "la cinematografia è l'arma più forte" poiché la forza si misura con la resistenza. In questa prospettiva, lo stesso film di Cousins diventa uno strumento di lotta nei confronti delle dinamiche populiste e aleatorie che oggi guidano le politiche dell'estrema destra e che sopravvivono come derivazioni del fascismo. Oltre a costituire un importante contributo utile, come si è detto, a mostrare in senso retrospettivo il potere direzionale

delle immagini, *Marcia su Roma* dialoga con il presente in due modi: **da una parte, le tracce fasciste sopravvissute e trasformate negli edifici di Roma attraverso un esercizio di libertà e consapevolezza (come nel caso del Cinema Troisi e dei ragazzi del Cinema America); dall'altra, i dissestati scenari politici internazionali.**

Il passaggio dell'intervista in cui Donald Trump chiarisce che il tweet con una frase di Mussolini era semplicemente qualcosa di interessante da lasciare in eredità ai suoi followers, le foto di Marine Le Pen e Giorgia Meloni, la testimonianza di organizzazioni militari che continuano a utilizzare i modelli dell'educazione fascista rappresentano il controcanto degli eventi che stanno sconvolgendo la nostra quotidianità. Dall'assalto a Capitol Hill all'imponderabile della guerra dichiarata da Putin nei confronti dell'Ucraina, **le immagini si susseguono le une alle altre, senza lasciare margini di riflessioni ponderate, sopravvivendo come moniti che dovrebbero aiutare a scegliere la direzione verso la quale andare senza svilire la propria umanità.**

L'eredità di tutte queste immagini – vicine e lontane, familiari e respingenti – che costantemente riceviamo, ci ha fornito le nozioni necessarie a comprendere la realtà del mondo e, soprattutto, a capire quanto sia pericoloso il legame che impone un rapporto di sudditanza tra una folla e un singolo individuo. **La volontà di guardare altrove, in maniera inconsapevole o compiacente, oggi non può che essere una colpa per la quale non si potrà chiedere alcuna remissione.**

Marcia su Roma. Regia: Mark Cousins; sceneggiatura: Mark Cousins, Tony Saccucci; interpreti: Alba Rohrwacher; produzione: Palomar Doc, Luce Cinecittà; distribuzione: I Wonder Pictures; origine: Italia; durata: 97' ; anno: 2022.