



I NOSTRI ANNI

Regia: DANIELE GAGLIANONE. Sceneggiatura: GIAIME ALONGE, DANIELE GAGLIANONE. Fotografia: GHERARDO GOSSI. Montaggio: LUCA GASPARINI. Scenografia: VALENTINA FERRONI. Costumi: MARINA ROBERTI. Musica: MASSIMO MIRIDE, GIUSEPPE NAPOLI, MONICA AFFATATO, DANIELE GAGLIANONE. Interpreti: VIRGILIO BIEI (Alberto), PIERO FRANZO (Natalino), GIUSEPPE BOCCALATTE (Umberto Passoni), MASSIMO MIRIDE (Alberto giovane), ENRICO SALETTI (Natalino giovane), LUIGI SALERNO (Silurino), CARLO CAGNASSO (partigiano ferito), LUCIANO D'ONOFRIO (partigiano ferito), STEFANO FERRERO (partigiano ferito), DIEGO CANTERI (Umberto Passoni giovane), LEONARDO DE PILLA (intervistatore), MONICA AFFATATO (intervistatrice), MARISA BONETTI (direttrice casa di cura), LILIANA OLARIU (infermiera). Produzione: GIANLUCA ARCOPINTO, ZEBRA PRODUCTION, TELE+, DINO DE LAURENTIIS. Distribuzione: PABLO. Durata: 88'. Origine: ITALIA, 2000.

DANIELE GAGLIANONE Nato ad Ancona nel 1966, Daniele Gaglianone è cresciuto a Torino, si è laureato in lettere moderne, ha studiato cinema sotto la guida di Gianni Rondolino, docente e critico che ha formato generazioni di studiosi, di cineasti e di appassionati torinesi. Dal 1989 al 2000 gira cortometraggi di fiction e documentari: *La ferita*, *Luoghi inagibili in attesa di ristrutturazione capitale*, *Era meglio morire da piccoli*. Collabora con l'Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza dove si occupa di riprese, montaggi, interviste e raccolta dei materiali video dell'epoca. Lavora come aiuto regista di Gianni Amelio: nel 1998 collabora alla sceneggiatura e alle riprese del film di Amelio *Così ridevano*. Cura le regie teatrali del gruppo *Il BuioFuori*. Nel 2000 dirige *I nostri anni*, presentato al festival di Cannes, alla Quinzaine des Réalisateurs. Stile scabro, flashback, fotografia in bianco e nero, la vita di ex militanti della Resistenza, fatica, dolore, commozione, fierezza italiana ormai persa: gli aspetti ideologici, politici e storici di una nazione che invecchia fra le valli del Piemonte. Il suo secondo film è *Nemmeno il destino* (2004), presentato alla 61ª Mostra del cinema di Venezia, nelle Giornate degli Autori. Il film riceve diversi premi (Premio Arca Cinema Giovani, Premio Lino Micciché, il Tiger Award). Dopo aver girato *Alle soglie della sera* (2005), dirige il documentario *Rata nece biti! (La guerra non ci sarà)*, (2009), presentato al festival di Locarno, vincitore del premio speciale della giuria al 26° Torino Film Festival e del David di Donatello per il miglior documentario. Del 2009 è *La classe dei gialli*. Del 2010 sono *Pietro e Ruggine*. Del 2013 è *La mia classe* con Valerio Mastandrea. Sentiamo il regista: «Due vecchi, Alberto e Natalino, sono stati partigiani. Durante la Resistenza hanno combattuto in Piemonte. Lo stesso ha fatto Silurino, anche lui partigiano che è stato catturato dalle brigate nere. Natalino vive ancora in montagna, in un villaggio ormai abbandonato, mentre Alberto, che è vedovo, passa l'estate in una pensione familiare dove incontra Umberto che gira su una sedia a rotelle. A poco a poco, i ricordi del passato tornano alla mente e, dolorosamente, vengono in superficie. Questo film è preso dal vissuto di persone che hanno partecipato alla guerra di liberazione contro i nazisti. Gli avvenimenti spingevano gli adolescenti a comportarsi da adulti, come se i personaggi raggiungessero la maturità nel pieno della giovinezza. Ad ogni sentimento, passato o presente, corrisponde una costruzione viva. Questo approccio tecnico sottolinea l'evoluzione dei personaggi nella loro riconquista di un'antica amicizia, di una giovinezza perduta e, infine, di un senso della vita».

LA CRITICA La Resistenza, un tema antico. Quasi sempre affrontato in chiave realistica, se non addirittura documentaristica. Eppure la memoria rielabora in maniera fantastica (talvolta sinistra) ogni tipo di ricordo, anche i drammi. È a partire da questo punto di vista che il regista esordiente Daniele Gaglianone (34 anni) ha affrontato il tema, nonostante la sua profonda conoscenza storica del periodo (da anni collabora con l'Archivio Nazionale della Resistenza). In chiave interiore, più che intimistica: due vecchi incontrano per caso il gerarca fascista responsabile di una terribile strage, e non sanno se perdonare o vendicare. Il passato si mescola allora con il presente, fino ad una terza dimensione che diventa vero e proprio personaggio, nel finale: la decisione presa dai due si rivelerà fallimentare ed allora, per non "morire", i vecchi costruiranno un giochino interiore perverso capace di porre rimedio ad ogni dolore... La bellezza del film sta nell'aver concentrato la propria attenzione narrativa sulle sensazioni, e non sui fatti: questo attraverso un bianco e nero più che differenziato, e per mezzo di un'attenzione più che maniacale ai suoni, di fuori e di dentro. Già presentato in concorso al Torino Film Festival, *I nostri anni* mostra uno stile assolutamente autoriale e personale.

Marco Lombardi, mymovies.it, maggio 2001

Non so se si possa dire che il film di Daniele Gaglianone è un film sulla Resistenza. Certamente è un film sulla memoria della Resistenza, laddove però l'accento è, propriamente, sulla parola "memoria". Memoria intesa nel senso di un racconto tra un adesso, un oggi, un presente, e un prima, un ieri, un passato. E questo racconto si dà come una commistione, una sovrapposizione indiscernibile, un incastro, tra frammenti di tempo. Un tempo, comunque, soggettivo, lirico, dove i riferimenti alla Storia (con la esse maiuscola) sono fortemente filtrati da angolazioni individuali, da storie (con la esse minuscola) che la attraversano e ne vengono attraversate, definitivamente, ma in una prospettiva interiore.

Giulia Carluccio, in *Absolute beginners*, Fai, Torino

Il modo in cui il regista parla di Resistenza e di memoria non è dunque affatto banale, perché trova un'angolazione originale nel recuperare della lotta resistenziale il sentimento di una quotidianità a rischio tra fame, freddo e paura piuttosto che gli aspetti ideologico-politici. Non perché il film manchi di un punto di vista (non c'è dubbio su qual è "la parte giusta", come da recente intervento di Norberto Bobbio), ma al giovane cineasta i due protagonisti interessano soprattutto in quanto portatori, nella mediocre piatezza dell'oggi, del segno di un vissuto vero, del soffio di un impeto giovanile che ancora vibra.

Lietta Tornabuoni, *La Stampa*, 25 novembre 2000



IL GENERALE DELLA ROVERE

Regia: ROBERTO ROSSELLINI. Soggetto: dal racconto omonimo di INDRO MONTANELLI. Sceneggiatura: SERGIO AMIDEI, DIEGO FABBRI, INDRO MONTANELLI, ROBERTO ROSSELLINI. Fotografia: CARLO CARLINI. Montaggio: CESARE CAVAGNA e ANNA MARIA MONTANARI. Musica: RENZO ROSSELLINI. Scenografia: PIERO ZUFFI. Interpreti: VITTORIO DE SICA (Emanuele Bardone), HANNES MESSEMER (colonnello Müller), VITTORIO CAPRIOLI (Aristide Banchelli), SANDRA MILO (Olga), GIOVANNA RALLI (Valeria), ANNE VERNON (Clara Fassio), LUCIA MODUGNO (partigiana), KURT SELGE (maresciallo tedesco a San Vittore), FRANCO INTERLENGHI (Antonio Pasquali), PIERO PASTORE (detenuto), IVO GARRANI (capo dei partigiani). Produzione: MORIS ERGAS. Distribuzione: CENERIZ. Durata: 127'. Origine: ITALIA, FRANCIA, 1959.

ROBERTO ROSSELLINI Per molti storici e critici, Roberto Rossellini è il più grande regista nella storia del cinema italiano e uno dei più grandi nel cinema mondiale. È nato a Roma nel 1906 ed è morto sempre a Roma nel 1977. Ha cominciato a lavorare nel cinema come montatore, nel 1937 ha realizzato il suo primo documentario, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, ha fatto l'aiuto regista per Goffredo Alessandrini e per Francesco De Robertis, ha girato nel 1941 il suo primo film da regista, *La nave bianca*, seguito da *Un pilota ritorna* (1942) e da *L'uomo dalla croce* (1943). Nel 1943, a soli pochi mesi dalla liberazione di Roma, ha girato il primo dei suoi capolavori, *Roma città aperta*. Tre anni dopo, nel 1946, dirige *Paisà*, film in sei episodi sull'avanzata degli alleati e la lotta dei partigiani dal Sud verso il Nord dell'Italia. In quello stesso anno Rossellini gira *Germania anno zero* (1946). Nel 1948, Ingrid Bergman, giovane e sconosciuta attrice svedese, gli scrive una lettera destinata a diventare famosa: «Ho visto i suoi film *Roma città aperta* e *Paisà* e li ho apprezzati moltissimo. Se ha bisogno di un'attrice svedese che parla inglese molto bene, che non ha dimenticato il suo tedesco, non si fa quasi capire in francese, e in italiano sa dire solo 'ti amo', sono pronta a venire in Italia per lavorare con lei». Con la Bergman, Rossellini gira *Stromboli terra di Dio*, quindi *Francesco giullare di Dio*, poi *Europa '51* e *Viaggio in Italia* (1953), film criticato in Italia ma amatissimo in Francia dai giovani critici come Truffaut, Godard e Rohmer, che sarebbero diventati i registi della Nouvelle Vague. Nel 1959 torna ai temi della Resistenza con *Il generale Della Rovere*. Alla metà degli anni Sessanta, Rossellini passa dal cinema alla televisione che considera un fondamentale strumento didattico. Per la tv gira, nel 1966, un altro capolavoro, *La presa di potere di Luigi XIV*. Poi continua con molti altri lavori televisivi su personaggi e momenti della storia umana, da *Atti degli apostoli* (1969) a *Socrate* (1970), *Blaise Pascal* (1971), *Agostino d'Ippona* (1972), *L'età di Cosimo de' Medici* (1973), fino a *Cartesius* (1974). Sentiamo qualche parola di Rossellini. Sono del 1959, l'anno del *Generale Della Rovere*: «Io ho un rispetto profondissimo per gli uomini. Il più orribile degli uomini è nonostante tutto rispettabile. L'importante è scoprire le ragioni per le quali egli è orribile. Io non ho il diritto di condannare. Oggi che il mondo è diventato così piccolo, si continua a non conoscersi. Oggi, che si vive a fianco a fianco, è estremamente importante cominciare a conoscersi».

LA CRITICA Alla Mostra cinematografica di Venezia del 1959 *Il generale Della Rovere* vinse il Leone d'oro ex aequo con *La grande guerra* di Monicelli. Ciò significò non soltanto il ritorno di Rossellini in Italia e la ripresa del suo lavoro in patria, ma anche il rilancio di un regista e d'un'opera per troppi anni svalutati o misconosciuti, all'insegna di quei temi che quindici anni prima l'avevano imposto all'attenzione del mondo: la guerra e la Resistenza. Il successo di pubblico e di critica che accolse *Il generale Della Rovere* (e che provocò una serie, a catena, di film resistenziali) non fu solo un'accorta orchestrazione di temi spettacolari, pubblicitari, persino politici, ma riflesses, in un certo senso, un'esigenza sentita. Stanchi di commedie all'italiana, di film d'avventure o di romanzi rosa, gli spettatori bene accolsero un'opera che ripercorreva con efficacia il recente passato, senza forzature polemiche che potevano urtare, ma soffusa della calda umanità che riesce a risolvere sul piano dei sentimenti problemi irrisolti sul piano delle idee. Tanto il cinema quanto la televisione avevano ignorato per anni un passato in cui non era difficile ritrovare temi e problemi del presente, cosicché *Il generale Della Rovere* cadde in un periodo particolarmente propizio. Faceva riscoprire al pubblico un periodo storico quant'altri mai stimolante e contraddittorio, proprio negli anni che vedevano la prossima fine del centrismo politico e i primi accenni d'un governo di centro-sinistra. L'antifascismo insomma cominciava a "tornare di moda" e, dopo i sussulti fascisti dell'estate 1960, divenne una costante di molto cinema italiano più o meno "neorealistico". (...) *Il generale Della Rovere* e *Era notte a Roma*, anch'esso di Rossellini, girato un anno dopo, trattano due differenti ma concomitanti temi legati alla resistenza e all'antifascismo. Il primo descrive le peripezie d'un truffatore, che si spaccia per generale dell'esercito italiano e che i nazisti utilizzano onde scoprire i capi della resistenza (alla fine, conscio del suo nuovo ruolo, egli è pronto a subire la morte con i compagni), e mette in luce le contraddizioni d'un comportamento, i difficili rapporti interpersonali sullo sfondo della guerra e della paura, e il riscatto, più morale che politico o ideologico, di un uomo a contatto con una realtà drammatica illuminata dai valori della libertà e della dignità. (...) Il tema del *Generale Della Rovere* consiste nella progressiva acquisizione da parte del protagonista di una autentica umanità, e i contrasti drammatici convergono sui rapporti tra l'italiano e l'ufficiale tedesco, cioè tra due culture, due concezioni del mondo, due nazionalità.

Gianni Rondolino, *Roberto Rossellini*, Il Castoro Cinema, n. 4, aprile 1974

Nella Milano del '43, Bertone, anziano imbroglione, arrestato dalle SS tedesche, si spaccia per generale badogliano della Resistenza e s'immedesima tanto nella parte che si fa fucilare. Tratto da un racconto di Indro Montanelli, è il meno originale degli ultimi film di Rossellini, girato su commissione a basso costo, ma il più efficace e accattivante, di notevole interesse tecnico-stilistico per una serie di espedienti che il regista avrebbe poi usato nel suo lavoro per la tv. De Sica modula da maestro il suo gigionismo. Leone d'oro a Venezia ex aequo con *La grande guerra* di Mario Monicelli. Nastro d'argento per il film.

Morando Morandini, *Il Morandini*, Dizionario dei film



GLI SBANDATI

Regia: FRANCESCO MASELLI. Sceneggiatura: ERIPRANDO VISCONTI, FRANCESCO MASELLI, AGEO SAVIOLI. Fotografia: GIANNI DI VENANZO. Musica: GIOVANNI FUSCO. Scenografia: GIANNI POLIDORI. Costumi: EMANUELA CASTELBARCO. Interpreti: LUCIA BOSE (Lucia), JEAN-PIERRE MOCKY (Andrea), ISA MIRANDA (contessa Luisa), GOLIARD SAPIENZA (zia di Lucia), MARIO GIROTTI (il futuro Terence Hill, un soldato ferito, non accreditato). Produzione: C.V.C. Distribuzione: TITANUS. Durata: 78'. Origine: ITALIA, 1955.

FRANCESCO MASELLI Francesco Maselli (Roma, 1930) è, per tutti, Citto. Il padre Ercole è critico d'arte. Padrino di battesimo è Luigi Pirandello. Citto è un giovanissimo partigiano, studia al Centro Sperimentale di Cinematografia, fa l'assistente di Antonioni e Visconti, a 16 anni (!) gira il doc *Bagnai paese italiano*. Collabora con Visconti per *Siamo donne*. Primo film, nel 1953, con Zavattini, *Storia di Caterina*. Primo lungo, 1955, questo *Gli sbandati*, premiato a Venezia. Tra i suoi film ricordiamo *I delfini* (1960), e *Gli indifferenti* (1964) da Moravia. Contesta la Mostra del Cinema di Venezia nel 1969. Poi vengono *Lettera a un giornale della sera* (1970), *Il sospetto* (1975), *Storia d'amore* (1986), fino a *Le ombre rosse* (2009). Sentiamo Maselli: «Ero amico di Zavattini, Visconti e Antonioni. Una volta "tradii" l'amicizia con Antonioni dicendo a un giornale che i registi che più mi influenzavano erano Visconti e Mizoguchi, il grande regista giapponese. Non avevo citato Antonioni che si vendicò anni dopo quando al termine di una cena in un ristorante romano, gli chiesi diecimila lire in prestito (in quel periodo ci prestavamo spesso i soldi reciprocamente, secondo gli "anticipi" che riuscivamo a strappare ai produttori) e lui mi rispose sorridendo: "No che non te le presto. Valle a chiedere a Mizoguchi". Mai mi aveva detto di aver letto quella mia intervista. Scoppiiai a ridere e raccontai la cosa a qualche amico. Successe che questo "valle a chiedere a Mizoguchi" diventò nel nostro ambiente romano un modo di rispondere a ogni richiesta indesiderata».

LA CRITICA Opera prima è anche *Gli sbandati*. Porta la firma di Francesco Maselli, di un regista formatosi nella lotta per una nuova cultura cinematografica, per una nuova vita morale intimamente legata, come direbbe Gramsci, a una nuova intuizione della vita, a un nuovo modo di sentire e vedere la realtà. Egli è nato, cioè, dal movimento neorealista, dal terreno da questo movimento preparato. Nel giovane regista da una parte confluiscono le esperienze di Visconti dall'altra certe suggestioni care ad Antonioni: di entrambi egli è stato collaboratore, ed anche di Zavattini per l'episodio di Caterina in *Amore in città*. Ma chi per il suo "tempo" e il suo "gusto" più grava sulle sue spalle, è Visconti: non nel senso che la personalità di Maselli venga uccisa, o limitata, ma anzi essa si avverte sin d'ora (e dai suoi documentari, e da *Caterina*), ed è prepotente insofferente di legame alcuno, smaniosa di imporsi. Ma nel senso che egli vede nella via intrapresa dal Visconti, prima con *La terra trema* e poi con *Senso*, la punta più avanzata della nostra cinematografia. Il mondo della borghesia - che è il tema costante di Antonioni - è anche al centro de *Gli sbandati*, ma diversa è la critica del Maselli o il ritratto che di essa fa, e della crisi in cui versa. Egli inserisce questo mondo nella nostra storia recente: la fine dell'estate 1943, tra la vigilia dell'armistizio e il 5 ottobre, agli inizi della guerra civile. La guerra arriva anche nelle campagne, nelle ville dove realtà aristocratica milanese si è rifugiata. Andrea, Carlo e Ferruccio, i protagonisti della vicenda, sono degli esponenti della così detta gioventù dorata; alla soglia dei vent'anni, con la loro educazione sbagliata, essi vengono a trovarsi, a poco a poco, di fronte a una nuova realtà, ai drammatici momenti di cui tutti noi siamo stati attori: attivi o passivi. Essi si trovano di fronte a famiglie di sfollati, poi a un gruppo di soldati fuggiti da un vagone tedesco. Questi soldati debbono decidere: o unirsi alle formazioni partigiane, o tentare il ritorno a casa loro, e sappiamo con quali conseguenze. Anche Andrea, Carlo e Ferruccio, dinanzi alle prime responsabilità della loro vita debbono scegliere: rimanere nella villa, protetti dalla madre di Andrea, scesa a compromessi con i nazi, o seguire quel gruppo di soldati che - eccetto uno - si avvia a raggiungere le montagne? Solo Carlo, che già da qualche tempo ha intuito che la via giusta non è quella del padre gerarca fascista, se ne andrà via e raggiungerà i partigiani. Andrea vorrebbe seguire il suo esempio, e quello di Lucia, la sfollata milanese, la scatoletta di cui si è innamorato; ma la sua crisi non riesce a svilupparsi e a risolversi, legata ancora, tra l'altro, al complesso di Edipo. Rimane con la madre. Si pente, solo quando arriva ai suoi orecchi pochi istanti dopo il crepitio dei mitra dei tedeschi chiamati da Ferruccio. Dalla scena in cui esplodono i singhiozzi di Andrea, si passa a Lucia riversa sul fango della strada; accanto a lei giace un compagno di fuga. Questa parte finale è la migliore del film, è il momento che Maselli sente di più. Ora egli partecipa e narra, avverte l'importanza dell'elemento narrativo e drammatico su quello descrittivo, per cui ambienti e personaggi non si arrestano all'osservazione, ma si concretizzano in azione con potenza dialettica. È qui che Lucia Bose trova una forza espressiva da grande attrice, e che l'influenza di Visconti, la via che indica, appare determinante; mentre nella prima parte di critica a un costume - ad una borghesia italiana così contraddittoria e multiforme - appare letteraria, presenta i vari fenomeni senza storicizzarli. Eppure si avverte, si sente che la storicizzazione è una delle maggiori esigenze del Maselli, e la costruzione del personaggio anche, il passaggio dalla cronaca alla storia, il fare, in altre parole, romanzo. Ma ristretto il film ai limiti del racconto, a un respiro non disteso e ampio come dovrebbe, egli non riesce a fermare l'individuo nella sua piena concretezza umana, a creare il personaggio nei suoi profondi rapporti con gli altri individui e la società: si capisce, così, come Andrea, Carlo e Ferruccio, pur nelle loro sfumature psicologiche, rimangano un po' inarticolati, come la madre di Andrea appaia schematizzata e l'antifascista Martino risulti figura irrilevante. *Gli sbandati*, ha osservato qualcuno, è un gettone einaudiano. L'immagine è senza dubbio calzante: è un racconto, ripetiamo, più che romanzo, ma del romanzo ha pagine potentissime (si veda, oltre alla parte finale, la crisi della sfollata mentre si sente in lontananza il fragore dei bombardamenti). Ma è soprattutto il "gettone" di un autore che non ha ancora detto tutto nella sua prima opera, ed ha anzi ancora tante cose da dire, da raccontare. La strada presa dal Maselli è senza dubbio quella giusta, quella che lo porterà forse al capolavoro. Si tratta, per lui, di non aver fretta, di rielaborare quanto ha dentro di sé, di maturare maggiormente una cultura umana e umanistica.



IL TERRORISTA

Regia: GIANFRANCO DE BOSIO. Soggetto e sceneggiatura: DIEGO PERILLI, GABRIELE DE LAURENTIS. Sceneggiatura: GIANFRANCO DE BOSIO, LUIGI SQUARZINA. Fotografia: ALFIO CONTINI, LAMBERTO CAIMI. Montaggio: CARLA COLOMBO. Scenografia e costumi: MISCHA SCANDELLA. Musica: PIERO PICCIONI. Interpreti: GIAN MARIA VOLONTÈ (Renato Braschi), PHILIPPE LEROY (Rodolfo Boscovich), RAFFAELLA CARRÀ (Giuliana), TINO CARRARO (De Ceva Smith), ANOUK AIMÉE (Anna Braschi), GIULIO BOSETTI (Ugo Ongaro), NERI POZZA (avv. Alfonso Pucci). Produzione: TULLIO KEZICH e ALBERTO SOFFIENTINI, per 22 DICEMBRE e SOCIETÉ CINEMATOGRAPHIQUE LYRE. Distribuzione: TITANUS - WARNER BROS. Durata: 105'. Origine: ITALIA, FRANCIA, 1963.

GIANFRANCO DE BOSIO Nato nel 1924 a Verona, Gianfranco De Bosio è noto soprattutto per la sua carriera teatrale e per il recupero di grandi testi classici dimenticati. Durante la Resistenza, a Verona, è esponente di spicco del CLN. Inizia la sua attività presso il Teatro dell'Università di Padova che dirige per alcuni anni, legando il proprio nome alla riscoperta di un grande dimenticato, il Ruzante. Fonda quindi con Diego Fabbri la compagnia del Nuovo Teatro. Dirige il Teatro Stabile di Torino, dal 1957 al 1968, e nel 1963 esordisce nella regia cinematografica con *Il terrorista*, uno dei film fondamentali sulla Resistenza, film che si interroga sui rapporti tra i partigiani e i politici del CLN, dove i partigiani sono i gappisti che agivano nelle città, in questo caso Venezia. È sovrintendente dell'Arena di Verona dove cura la regia di molte opere. Tra le regie teatrali spiccano, accanto ai testi ruzzantiani, *La resistibile ascesa di Arturo Ui* di Brecht, *Il bugiardo*, *Le donne de casa soa* e altre commedie di Goldoni, *Le mani sporche* di Sartre. Per il cinema, oltre al *Terrorista*, ha diretto *La Betia* (1971), *Mosè* (1976) e *Carmen* (1998). È sua la regia per i televisivi *Tosca* (1976), *Delitto di stato* (1982) e *Elisabetta d'Inghilterra* (1985). In rete, c'è una bella intervista a De Bosio; sentiamolo: «Il film è nato da una proposta di Tullio Kezich, il critico cinematografico e autore teatrale di cui avevo messo in scena al Piccolo di Milano *Viva Bresci*. Kezich era mio amico di infanzia, avevamo entrambi le madri triestine, giocavamo insieme da piccoli. Dopo aver visto *La resistibile ascesa di Arturo Ui* di Brecht, del 1961, altro spettacolo importante per Torino, con Franco Parenti, parodia hitleriana, Kezich mi suggerì di farne un film. Kezich e Ermanno Olmi dirigevano la società di produzione "22 Dicembre". Olmi lavorava alla Edison dove girava dei film. Loro misero i soldi per fare *Il terrorista*. Le distribuzioni, che non avevano messo una lira, non accettarono il film, così siamo usciti con le distribuzioni regionali e il film non ebbe successo commerciale. Fu però presentato al Festival di Venezia dove ebbe molti premi e riscosse un grandissimo successo in Francia (era coprodotto dai francesi) dove piacque molto e fu amato da Sartre e da Simone De Beauvoir. Fu apprezzato anche in Algeria e in altri paesi francofoni. Tutti gli episodi raccontati nel film fanno parte della mia esperienza personale di partigiano combattente. Li riuniti in un soggetto nell'unica città che poteva essere ancora uguale a se stessa, Venezia, dove c'erano stati molti episodi raccontati nel film, come la fucilazione sulla Riva dei Sette Martiri dei partigiani veneziani. Altri fatti erano avvenuti a Verona e a Padova. Il comandante, interpretato magnificamente da Gian Maria Volontè, era il leader del "terrorismo" partigiano a Padova, Otello Pighin, medaglia d'oro alla memoria. Nel girare ebbi cura di evitare le riprese nei luoghi veneziani troppo conosciuti, come piazza San Marco. Scelsi invece la Venezia "minore", nascosta».

LA CRITICA La Resistenza italiana al Nord, sul finire della guerra, in epoca repubblicana. *Il terrorista* (1963) di Gianfranco De Bosio conserva tuttora un pregio a priori e un suo tratto di coraggio, quello dell'inedito. Pagina storica delle più rimosse dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, la Repubblica Sociale Italiana ha conosciuto infatti pochissimi tentativi di rievocazione e indagine da parte del cinema di casa nostra, nel passato come adesso. Periodo troppo scomodo e inglorioso per la nazione, da dimenticare in fretta, oscurissimo e impenetrabile. Uno stato fantoccio, nato come atto terminale di una tragedia in totale subordinazione alla Germania nazista che occupava l'Italia settentrionale. *Il terrorista* conserva anche altri pregi nei confronti della materia narrata. Lontanissimo da epica e glorificazione della Resistenza in veste cittadina, De Bosio racconta una grigia quotidianità, nobile e poco entusiasmante, percorsa da paure e inquietudini e anche, a seconda dei tavoli a cui si siede, da calcoli politici. (...) *Il terrorista* è stato in realtà poco amato da sempre e da tutti, fin dalla sua comparsa nelle sale. La sua asciuttezza, il suo rifiuto dell'epica sulla Resistenza hanno probabilmente provocato anche qualche equivoco. Apparso agli inizi degli anni Sessanta, quando il cinema a tematica resistenziale, già di per sé non particolarmente caldeggiato dal sistema, era comunque accettato e recepito solo se in veste di nuova gloria nazionale, il film di De Bosio sembrò forse stranamente "altrove", ambiguo, di non immediata lettura univoca. Nessun revisionismo da parte di De Bosio, ci mancherebbe. Ma ancor più scomoda sembrò semmai la rievocazione della Resistenza d'azione, quella dedita a sabotaggi, gesti dimostrativi, provocazioni bombarole e attacchi frontali. Quella Resistenza, insomma, in relazione col resto del movimento ma non immediatamente sovrapponibile alle strategie politicamente "ragionate" del CLN. *Il terrorista* nasce anche su un particolare terreno produttivo. Fu realizzato dalla "22 dicembre", cooperativa di produzione cinematografica che vide la luce per iniziativa di Ermanno Olmi e Tullio Kezich come costola creativa della EdisonVolta presso la quale Olmi aveva lavorato per anni. L'industria che mette i propri fondi al servizio di un cinema volutamente non commerciale e disallineato: decisamente storie di altri tempi. (...) *Il terrorista* allestisce innanzitutto una dialettica storico-comportamentale tra politica e azione, tra tavolo di trattative e gesto di piazza. Ne è esempio la lunga sequenza del dibattito tra le varie anime del CLN, che occupa 10 minuti abbondanti della narrazione tramite un fitto dialogo fin troppo specialistico. Nessuna preoccupazione di sintesi, ma al contempo l'utilizzo di strumenti specificamente cinematografici è sapiente ed efficace. La ripresa in continuità circonvolge più volte intorno al tavolo della discussione confederando tratti espressivistici, da teatro brechtiano, laddove il Potere, stavolta incarnato da un comitato di CLN, cerca forme compromissorie nei confronti di un elemento scomodo (...).