APPUNTI
di Stefano Feltri

LA STORIA DIETRO LA PROPAGANDA

Christian Raimo

Ogni tanto un capolavoro ci sfugge, o quasi. Quando il documentario italo-croato sull'impresa dannunziana del 1919 *Fiume o morte!* di Igor Bezinović è arrivato nelle sale di New York nella primavera del 2026, Richard Brody, firma leggendaria del New Yorker, che già ne aveva scritto con entusiasmo alla sua anteprima americana, ne ha presentato di persona le proiezioni; mentre in Italia purtroppo passava quasi inosservato. […] È stato lo stesso Richard Brody a spiegare l'importanza del film. Per Brody il problema che ogni film storico deve affrontare è come si mette in scena un passato lontano senza imbalsamarlo né tradirlo.

Igor Bezinović risolve questo problema con audacia e brillantezza: le sue ricostruzioni, per quanto ironiche, surreali, sulle vicende di più di cento anni fa sono mirabolanti e agghiaccianti.

Che sia l'incendio del Narodni Dom a Trieste, il 13 luglio 1920, da parte dei primi squadristi contro la popolazione civile slovena (a cui segue il plauso entusiasta di D'Annunzio, che quattro giorni dopo telegrafa al suo rappresentante in città: «Saluti grandi al cap. Giunta e ai fascisti valorosi. Se desiderano rinforzi, siamo pronti»), o le feste continue dei suoi «legionari»: in ogni scena *Fiume o morte!* fa molto ridere, fa molta specie e fa molta paura.

E questo spiega perché un documentario sull'«impresa» di Fiume del 1919 sia diventato, in un anno e mezzo, un caso: Tiger Award a Rotterdam, miglior documentario agli European Film Awards, sei Arene d'oro a Pola, candidato croato agli Oscar, e il documentario più visto nelle sale croate dall'indipendenza del paese.

Cresciuto a Rijeka (il nome attuale di Fiume), Bezinović ha lavorato dieci anni a questo film, e il punto di partenza è istruttivo: ha raccontato al *Hollywood Reporter* che di D'Annunzio a scuola non gli avevano detto quasi nulla, e che il primo libro che lesse sull'argomento, poco più che ventenne, era *Alla festa della rivoluzione* di Claudia Salaris, dove l'occupazione era descritta come qualcosa di avanguardistico, persino positivo.

Nel 2020 ha fatto pubblicare un annuncio sui giornali locali a cui hanno risposto in centinaia per rimettere in scena l'impresa dannunziana nelle stesse strade in cui avvenne – un *reenactment* con attori improvvisati di quello show politico che furono i sedici mesi tra il settembre del 1919 e il gennaio del 1921.

Ci sono sette uomini calvi di mezza età che a turno interpretano D'Annunzio, la voce fuori campo affidata agli ultimi parlanti del fiumano (il dialetto veneto della città che oggi quasi nessuno conosce più), i figuranti impettiti o divertiti che mimano con intensità o spaesamento uno sghembo calco della Storia.

Da una parte abbiamo il meraviglioso e immenso materiale d'archivio – oltre diecimila fotografie, mai un'impresa del Novecento fu così fotografata fino a farla diventare pop – e dall'altra vediamo i provini, le prove, i costumi che si aggiustano, i passanti che guardano, mentre la troupe posiziona i suoi cavalletti.

Quell'archivio non è neutro: è l'ufficio stampa del Comandante.

Federico Carlo Simonelli, in *D'Annunzio e il mito di Fiume* (Pacini, 2021), ha mostrato quanto fosse pianificata la produzione di immagini: la folla concentrata negli spazi più angusti sotto il balcone, perché i fotografi inquadrassero una massa impressionante; le battaglie simulate allo stadio di Cantrida, con granate vere, filmate per una pellicola intitolata *Il paradiso all'ombra delle spade*.
Bezinović monta materiali che già erano propaganda, e li fa deragliare, in un *reframing* del *reframing*.

Rimettere in scena
Quella di Bezinović è la tradizione del documentario di rimessa in scena, che negli ultimi vent'anni si è imposta come il modo più onesto di raccontare la storia – più onesto, paradossalmente, della ricostruzione realistica che nasconde la propria fabbricazione.
È la linea di *The Act of Killing* di Joshua Oppenheimer (2012), dove i carnefici indonesiani del 1965 rimettevano in scena i propri crimini, e di *Bisbee '17* di Robert Greene (2018), in cui una cittadina dell'Arizona rifaceva, cento anni dopo, la deportazione dei suoi minatori in sciopero.
Viene in mente da subito un altro capolavoro di qualche anno fa: la regista teatrale Lola Arias e il suo *Theatre of War* (2018) sulla guerra delle Falkland, in cui faceva reincontrare veterani argentini e britannici trentacinque anni dopo, per rimettere in scena insieme ciò che avevano vissuto da nemici, in un gioco teatrale inquietante e comico.
Lì il dispositivo funzionava perché i corpi ammolliti dalla mezz'età erano quelli dei testimoni. La memoria era instabile, invecchiata, negoziata: i veterani litigavano con la regista e uno di loro, a un certo punto, sbottava che non era un attore, ma un ex Royal Marine.
Bezinović non ha testimoni: sono passati cento anni. E allora fa una mossa ancora più radicale. I corpi sono quelli dei cittadini di oggi, che di D'Annunzio sanno poco o niente e che prestano la faccia a legionari, arditi, gerarchi in erba.
La storia non viene rivissuta ma abitata proprio da chi oggi vive in quei luoghi. E il presente di Rijeka, città croata, plurale, multilingue, filtra e si scontra di continuo dentro la scenografia dell'italianissima mitica Fiume.
L'idea suggestiva di Bezinović è che D'Annunzio a Fiume fu prima di tutto un regista. Discorsi dal balcone, coreografie di piazza, cerimonie, divise, cinema e fotografia usati come strumenti di governo.
Simonelli parla di un «poema in diretta», con cui il poeta decideva, mentre gli eventi accadevano, come sarebbero stati ricordati; e quanto il consenso fosse costruito lo confessa Maffeo Pantaleoni, ministro della Reggenza, scrivendo a D'Annunzio che la costituzione non fu mai approvata, «se non vuoi chiamare approvazione le grida di una folla, che nulla capisce, riunita in piazza o in teatro e ipnotizzata da te».
Fiume o morte! ci mostra un aspetto storico incredibile, al tempo di Trump che banna i giornalisti. La Reggenza del Carnaro è stata il primo esperimento di politica come spettacolo totale, il laboratorio di una liturgia protofascista, che sarebbe stata poi messa a punto per vent'anni dal regime di Mussolini.
Emilio Gentile si chiedeva già negli anni settanta se il fascismo avesse preso da Fiume solo un «apparato esteriore»; Simonelli risponde in modo esauriente elencando il lascito per i metodi e per i principi.
Allora capiamo perché rimettere in scena una messa in scena è il modo più esatto di smontarla. Quando la coreografia viene rifatta da un impiegato o da un pensionato,

con la troupe in campo, il fascino evapora e resta la struttura: il culto del capo, la mobilitazione permanente, la festa o la violenza ridotti a sketch, la retorica manipolatoria da vecchio documentario dell'Istituto Luce che viene decostruita come togliendo una tessera alla volta dal *tableau vivant* del puzzle della Storia.
La cosa più interessante del documentario è che questo processo è anche il percorso della storiografia recente.
C'è una lettura mitizzante dell'impresa fiumana come «festa della rivoluzione»: una coraggiosa anticipazione libertaria! il Sessantotto prima del Sessantotto!
Questo mito è nato da un accostamento azzardato di Hakim Bey in *T.A.Z.* (1991) – che dai racconti sui pirati «uscocchi» di D'Annunzio arrivò a immaginare Fiume come una società sperimentale a economia alternativa – e dalla formula del testo di Claudia Salaris, *Alla festa della rivoluzione* (il Mulino, 2002), da cui la scorsa primavera è stato tratto un film in costume con la regia di Arnaldo Catinari, uscito nelle sale italiane nello stesso mese in cui *Fiume o morte!* usciva a New York: la coincidenza dice tutto sulle due strade divergenti che si possono prendere a partire dalla rilettura del mito.
E c'è una lettura demistificante, appunto: Raoul Pupo (*Fiume, città di passione*, Laterza, 2018) e lo stesso Simonelli – che nei ringraziamenti del suo libro cita Bezinović fra gli interlocutori della ricerca – hanno studiato la macchina rituale di Fiume e ciò che serviva a coprire: la censura, il divieto di riunione che colpì persino il carnevale, l'espulsione sistematica, dal febbraio del 1920, degli oppositori e dei cittadini non italofoni.
E soprattutto Dominique Kirchner Reill, in *The Fiume Crisis* (Harvard University Press, 2020), ha spostato lo sguardo dal Vate alla città: non gli ideali nazionalisti ma le necessità pratiche – la moneta, i documenti, il porto, la sopravvivenza dopo il crollo dell'impero asburgico – guidavano i fiumani; e la vera storia è quella di una politica cittadina che obbligò tutti a recitare l'italianità e a nascondere il resto. Recitare: la parola è la stessa. Il film di Bezinović è la traduzione cinematografica di questa tesi, e la traduce dal punto di vista di chi subì un'occupazione militare – come tutte le occupazioni militari, ingiusta, e spesso feroce.
C'è una storia, nel libro di Simonelli, che sembra un'appendice al film.
Il 4 novembre 1919 due legionari decapitarono l'aquila bicipite asburgica sulla torre civica di Fiume, simbolo dell'autonomia comunale; la testa fu spedita in omaggio al «Comandante unico ed eccelso», che la portò al Vittoriale e la lasciò lì senza etichetta, trofeo di una lotta che doveva restare nascosta.
La statua mutilata restò sulla torre finché Tito la fece abbattere nel 1949; nel 2017 Rijeka ne ha collocata una nuova, riconosciuta dalle istituzioni croate, dalla minoranza italiana e dagli esuli.
È forse l'unico mito di Fiume nato dentro le sue mura e non imposto da fuori: lo stesso spazio, plurale e ironico, in cui Bezinović ha chiesto ai suoi concittadini di rifare la Storia.
Il suo sguardo, così capace di fuochi diversi, è una lezione di storiografia e di narrazione, e sarà utile vedere come interagirà con gli altri linguaggi visuali a Dig: al tempo delle intelligenze artificiali, delle fake news e della virtualità diffusa, cosa vuol dire un documentario e cosa vuol dire raccontare la storia?

Christian Raimo

[24.9.26]

Nota

Il Film è stato presentato al Dig, il festival di giornalismo investigativo, che si è svolto a Modena dal 23 al 27 settembre 2026, dal regista Bezinović con i curatori del festival, Alberto Nerazzini e Francesca Coin.

https://appunti.substack.com/p/la-storia-dietro-la-propaganda?utm_source=post-email-title&publication_id=1453454&post_id=217202579&utm_campaign=email-post-title&isFreemail=true&r=3klshx&triedRedirect=true&utm_medium=email