

Roma era stata liberata da due mesi quando Rossellini cominciò le riprese di Roma città aperta.

L'urgenza era forte, troppo aveva visto la città in quegli anni, lasciata in balia di sé stessa e di una violenza selvaggia che non era arretrata di fronte a nulla. Cominciò dal titolo, città aperta, e così ricordò al mondo intero l'articolo 25 della Convenzione dell'Aja del 1907 che vietava di attaccare e bombardare con qualsiasi mezzo le città indifese. E invece Roma era stata violentata in tutti i modi da un potere che si era proclamato arbitro assoluto del mondo, aveva negato le leggi degli uomini e degli dei e piegato l'ordine naturale ai suoi biechi fini, poggiando sulla corriva alleanza di regimi corrotti e corruttori di coscienze.

Con Roma città aperta, disse Otto Preminger, la storia del cinema conobbe un prima e un dopo, e fiumi d'inchiostro sono stati versati per scrutarne ogni particella, vivisezionarne ogni fotogramma per carpirne il segreto.

Ci si è interrogati su cosa ci sia in un film, girato con pochissimi mezzi, a ridosso degli eventi, quasi con furia, da renderlo eterno, mai invecchiato nel tempo.

"In Roma città aperta il giovane regista Rossellini ha dimostrato che non solo si può fare del cinema in Italia, ma che questo cinema può avere un'originalità, un pathos, un carattere suo. E' caratteristico, poi, che il primo film della resistenza europea sia nato nel paese che fu l'ultimo a ribellarsi all'ideologia nazista e ai suoi schiavi locali." Così scriveva al tempo Pietro Bianchi, ma pochi lo condivisero. Dovettero arrivare riconoscimenti internazionali perché ci si potesse fidare di Rossellini. Il noviziato del regista fu difficile, al suo film si rimproverò quello stacco netto dalla concezione drammaturgica classica che, invece, era il suo punto di forza, e non tardò a permeare di sé tutta la sua opera successiva, ponendolo fra i padri nobili del cinema mondiale. Come "Germania anno zero", girato due anni dopo con mezzi di fortuna, fra le macerie di una Berlino spettrale dove si consumava il tramonto definitivo della civiltà europea in quel salto finale nel vuoto del piccolo Edmund, anche "Roma città aperta" nasce da un'urgenza che è tensione morale, testimonianza, abbandono di tutto quanto non sia dettato dal bisogno di leggere e tradurre in immagini una tragedia incommensurabile. Ma per parlare di qualcosa mai visto prima, di un mondo, cioè, uscito dai cardini e dei suoi Dei messi in fuga dai templi, serviva un linguaggio nuovo, mezzo epifanico di realtà mai esperita prima, occorrevano intonazioni diverse e stridenti, come le "rime aspre e

chiocce" inventate da Dante per il suo Inferno. E fu così che nacque il cinema moderno, in cui il termine "realismo" non significò necessariamente trasferimento in immagini di fatti, azioni e attori presi dalla strada, ma geniale, vitale e prismatica proposta di una nuova grammatica del cinema. Magnani e Fabrizi, già star all'epoca, sono punti cardine del film, al centro e alla fine. Ma cosa c'è di più vero, di più autenticamente reale, non finzione cinematografica eppure ardita metafora cinematografica, dell' "urlo nero" di Pina, che esce correndo da un portone di quella Roma umbertina di case alte e severe e corre gridando "Francesco" verso il camion dei nazisti che portano via il suo uomo e abbattano lei con una sventagliata di mitra? Quante madri, mogli e figlie avranno corso allo stesso modo per le strade di Roma dopo l'8 settembre del '43? E quanto materiale documentario è conservato negli archivi dell'Istituto Luce a futura memoria? Eppure è quella la corsa, è quello l'urlo che si scolpisce nella memoria come poche cose appartenenti all'arte di tutti i tempi. E quanti alunni desolati avranno assistito alla fucilazione dei loro maestri come quelli che, dietro la rete, guardano impotenti la morte del loro don Pietro? Era don Morosini, nella realtà, e la notizia del prete fucilato dai nazisti circolava in quei giorni a Roma. Tutto questo bisognava dirlo, e subito, perché il tempo e il bisogno di rimozione non stendessero veli ipocriti o pietosi. La città aperta di Rossellini è una città chiusa in un dolore senza parole, dove il regista, invisibile, gira con la sua macchina e guarda, dialoga con i suoi personaggi, è l'autore di cui hanno bisogno perché la loro storia diventi quella di tutti. E' l'uomo con la macchina da presa che vola sui tetti, scende nelle strade, crea il tempo e scolpisce le storie incastonandovele dentro, fa nascere dal nulla l'empatia per uomini e donne scavati fin nel profondo con rapidi tocchi. Tanti piccoli eroi quotidiani sfilano in una messa in scena che non ha nulla di spettacolare, il racconto procede per ellissi e silenzi, squarci di vita vissuta nella normalità e guerra, nonostante tutto. Manfredi (Marcello Pagliero) militante nella Resistenza e ricercato dalla Gestapo, Pina (Anna Magnani) che aspetta il giorno dopo per sposare Francesco (Francesco Grandjacquet), i ragazzetti del caseggiato che compiono il loro piccolo attentato e prendono bei scappellotti, l'attricetta, povera disgraziata in mano a droga e uomini depravati (Maria Michi), Don Pietro (Aldo Fabrizi) figura stupenda di prete militante che, con la tonaca svolazzante e sbuffando per la mole, fa da tramite fra i clandestini, E,

infine, gli agghiaccianti interni di Via Tasso, la famigerata sede delle torture naziste da cui erano usciti i diktat più aberranti rivolti alla città. I ragazzi in chiusura, dopo la fucilazione di Don Pietro, hanno fatto storcere il naso a molti, eccesso di patetismo, si è detto. Ma forse la vita va davvero così, a volte, e, nonostante tutto, scorre. Questo sembra dirci quel cielo su Roma che, nonostante il b/n, sembra azzurro. Sullo sfondo, lo sky line della città, la stessa, quindici anni dopo, dei borgatari di Pasolini.

di Paola di Giuseppe (www.indie-eye.it)

Come un corpo può presentarsi allo stato amorfo o cristallizzato, l'arte di Rossellini sa dare agli atti, di volta in volta, la loro struttura più densa e più elegante: non la più gradita o "bella" ma la più acuta, la più diretta o la più tagliente. Con lui il neorealismo ritrova naturalmente lo stile e le risorse dell'astrazione. Rispettare il reale non significa, in effetti accumulare le apparenze, ma al contrario spogliarle di tutto ciò che non è l'essenziale, pervenire alla totalità nella semplicità. L'arte di Rossellini è lineare e melodica. È vero che parecchi suoi film fan pensare ad uno schizzo, in cui il tratto suggerisce più che dipingere compiutamente. Ma non bisogna confondere questa sicurezza di tratto per povertà o pigrizia; tanto varrebbe rimproverarla a Matisse! Forse Rossellini è davvero più disegnatore che pittore, più narratore che romanziere, ma la gerarchia dei valori non sta nei "generi" sta negli artisti!

André Bazin, Difesa di Rossellini, "Cinema nuovo", n.65, 1955

Un prete e un comunista lottano per la stessa causa. Dietro di loro si muove un quartiere popolare di Roma, coi suoi casoni squallidi, I cortili in cui la storia di ognuno è la storia di tutti e dove la sofferenza e le speranze sono comuni. La forza di *Roma città aperta* è in questa molteplicità di elementi umani coagulati da un'unità superiore.

Carlo Lizzani, Storia del cinema italiano 1895-1961, Parenti, Firenze, 1961

ANNO: 1945

GENERE: drammatico

REGIA: Roberto Rossellini

SCENEGGIATURA: Sergio Amidei, Federico Fellini, Roberto Rossellini, Celeste Nègarville

FOTOGRAFIA: Ubaldo Arata

MONTAGGIO: Eraldo da Roma

MUSICHE: Renato Rossellini

PRODUZIONE: Excelsa Film, Medusa Film AB

DISTRIBUZIONE: Minerva Film

PAESE: Italia

Durata: 100 minuti

Il Cinema ritrovato ***I classici del cinema tornano in sala***

Classici del cinema che ritrovano il grande schermo, l'incontro vivo con il pubblico di una sala cinematografica. Capolavori di ogni tempo (e senza tempo) che tornano ad essere prime visioni: perché è solo la visione condivisa davanti a un grande schermo che può recuperare, di questi film, l'autentica bellezza visiva, l'emozione dirompente, e tutto il divertimento, il piacere, il brivido. A partire da settembre 2013, la Cineteca di Bologna ha promosso la distribuzione di una serie di grandi film del passato nelle sale dell'intero territorio nazionale. (...) Partiamo dalla considerazione semplice che questi film sono stati concepiti e realizzati per la visione in una sala: è questa la loro sede naturale, ed è inevitabile che il loro passaggio attraverso altri formati e canali rappresenti un'esperienza impoverita. Vedere o rivedere *I quattrocento colpi*, o *Tempi moderni*, o *Gioventù bruciata* sullo schermo e nella dimensione d'una sala cinematografica significa fare di ciascuno di questi film un'esperienza importante, capace di incidere nelle nostre vite, e di non perdersi in un indistinto frastuono di immagini. Si tratta, in tutti i casi, di film restaurati negli ultimi anni con tecnologia digitale, riportati quindi a uno splendore e a una nitidezza visiva mai raggiunti prima. (..) Perché crediamo davvero che, visti in sala, questi che presentiamo tornino a essere *nuovi* film, pronti a conquistare il pubblico delle nuove generazioni. (ilcinemaritrovato.it)

L'Associazione Culturale Careni

nell'ambito della rassegna

Il Cinema ritrovato

è lieta di presentarvi

