

Cultura

Spettacoli

Qui accanto, Aldo Fabrizi e Magnani in tre inquadrature di «Roma città aperta» di Roberto Rossellini

Quarant'anni fa al Quirino veniva proiettato per la prima volta «Roma città aperta». Quasi nessuno l'aspettava, furono in molti a non capirlo eppure quel film rovesciava il vecchio linguaggio e segnava un mutamento d'epoca

Roma liberata dal neorealismo

Fu la prima manifestazione artistica di rilievo internazionale, dopo la Liberazione. Si svolse a Roma, nella seconda metà del settembre 1945, al Teatro Quirino. Allora, l'estate non offriva allettamenti diversivi e nemmeno occasioni culturali. Niente Biennale di Venezia, niente Mostra del Cinema, ancora semiclandestini i cineclub, persino andare al mare, recarsi a Ostia, era rischioso perché in mezzo alla sabbia si annidavano le mine depositate dai tedeschi. Eppure quando sui muri della città furono affissi i manifesti, che annunciavano un «grande festival del cinema, del teatro e della musica», fummo in molti a drizzare le orecchie. Il programma era allettante e che vi figurasse la presentazione in anteprima di «Roma città aperta», nella giornata del 24 settembre, non stupì. L'immaginazione né dei consueti spettatori, né degli appassionati. Mi dispiace scriverlo, ma non v'era attesa per il film di Rossellini e la curiosità scarseggiava perché di «Roma città aperta» si sapeva poco, pochissimo, quasi nulla. Nessun giornale aveva pubblicato notizie, anticipazioni, servizi sulla lavorazione del film; si

ignorava la trama di quella vicenda cinematografica e ogni particolare, tranne che vi recitavano Aldo Fabrizi e la Magnani e che si trattava della storia di un prete ucciso dai nazisti. I settimanali più letti, *Film d'oggi*, *Star* (lo dirigeva Ercole Patti), si erano occupati di altri film italiani in cantiere, avevano riprodotto fotografie di *Due lettere anonime* di Camerini, *O sole mio* di Gentilomo, *Montecassino* di Germitti, ma il silenzio più assoluto aveva circondato *Roma città aperta*. Gli unici interrogativi riguardavano il battesimo del primo film italiano realizzato dopo l'arrivo degli alleati a Roma.

A organizzare la rassegna del Quirino provvidero l'Accademia di Santa Cecilia, l'Associazione culturale cinematografica italiana (un organismo di studiosi italiani), l'Edi e la Rai. Il programma prevedeva una serie di esecuzioni musicali nel mese di dicembre, le rappresentazioni di *La Mandragola* di Machiavelli e di *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare e un ventaglio di film in cui erano stati allineati i francesi *Les enfants du paradis* e *Les visiteurs du soir* di Carné, *L'immortale*

leggienda di Delanoy, *Goupi mains rouges* di Becker, gli inglesi *Enrico VIII* di Olivier, *Lady Hamilton* di Alexander Korda. Breve incontro e *Spirito allegro* di Lean, *Il ladro di Bagdad* di Berger, Powell e Welan, i sovietici *Ivan il terribile* di Eisenstein, *Lenin nel 1918* e il numero 217 di Romm, *La legge del grande amore* di Sgradi, *Berlino di Rajman*, gli italiani *Roma città aperta* e *Giorni di gloria*, un documentario prodotto dall'Anpi, coordinato da Giuseppe De Santis e firmato anche da Pagliero, Visconti e commentato da Umberto Calosso e Umberto Barbaro.

Sorprende, ai giorni nostri, la completa assenza degli americani, ma non stupiva nel 1945, quando i film di Hollywood dominavano gli schermi della capitale e nel resto del paese. Una invasione, certamente, ma benedetta dai giovani, come me, che avevano a lungo sofferto della scomparsa dei film e degli attori americani e ora potevano saziarsi di un ricambio di tempo perduto. Ne avevamo fin sopra i capelli di Livia Silvi e di Leonardo Cortese, di Roberto Villa e di Paola Veneroni, di pellicole in costume, commedie paesane, trombones alla Carni-

ne Gallone e sagre di pirati salgariani, telefoni bianchi e faccende rurali, ultime carrozzerie e signorinette cinguettanti. Tale era la reazione alla semi autarchia del cartellone che si finiva per detestare finanche i film nazionali non privi di qualche valore. Questo stato d'animo, dettato da saturazione, spiega le ragioni per cui le nostre preferenze si appuntavano più sui nuovi arrivati, gli americani, che non sui prodotti di casa nostra.

Ma *Roma città aperta* colpì il miracolo, ebbe l'effetto di convertirci tutti. Lo proiettarono di pomeriggio giacché gli organizzatori ritenevano che interessasse di meno. Non a caso, cedettero lo spettacolo della sera a un film straniero. Se ricordiamo bene, di celebrità non ce ne furono molte ad applaudire il film di Rossellini. La Roma mondana dei circoli culturali si era mobilitata unicamente per l'inaugurazione del festival. Il 22, nel foyer del Quirino, si era incontrato il fior fiore della Roma scrutata dai cronisti: Dina Galli e Maria Michi, Alida Valli e Fiorenza, Nino Besozzi e Adolfo Franci, Francesco de Vito e Berga, Tina Sassoli e Carlo Ponti, Augusto Genina e



Amedeo Nazari, Camillo Pilotto e Alberto Moravia, Massimo Boncompagni e Gabriele Baldini, Ennio Flaiano e Luciano Visconti, Vincenzo Talasco e Oreste Biancoli, Gino Cervi e Fabrizio Sarazani, Parri e Soccimarro. Ma il 24 erano quasi tutti assenti, mentre gli uomini politici si erano fatti notare per un maggior interessamento a *Roma città aperta*: il generale Chatrian, sottosegretario alla Guerra, Negarville, sottosegretario agli Esteri, l'onorevole Restagno per conto della Democrazia cristiana. I giornali furono parchi nei resoconti, ma sarebbe assurdo rimproverarli di indifferenza. I giornalisti non avevano spazio e in dieci quindici righe ai critici spettava di descrivere i film visti e licenziare un giudizio. I settimanali di cinema uscivano a otto pagine e rispettavano un'identica economia. Era il trionfo della sintesi.

Ebbene, l'indomani, la critica si divise. «Siamo davanti a un film corale? O cattolico? O invece si vuole particolarmente esprimere il sentimento del popolo travagliato dall'oppressione?», si chiedeva sull'*Avanti!* Alberto Vecchietti. «In altre parole, a noi non pare che il film sappia svolgere un tema, ma che, al contrario, accenni a parecchi temi, rimanendo, però, nel limbo e riuscendo a convincerci», Antonio Pietrangeli su *Star* parrebbe riecheggiare più o meno le stesse riserve: «La nuda e cruda citazione, la trascrizione — per quanto incisiva e fedele — di un fatto, non basta. Si rimane nella cronaca. La quale, magari, conserva un grande valore emotivo per chi l'abbliavissuta, ma rimane statica e inerte: la sua verità non ha valore perché non è la verità dell'arte». «Qualche taglio imprimerà un ritmo più accelerato allo svolgimento dell'azione», interviene su *Il popolo* Carlo Trabucchi, «mentre l'eliminazione di qualche neo (una certa statua profana e messa là vicino a quella di un santo) è un contrasto che può apparire scontento» renderà il film più corretto. Teodoro Sarazani su *Il tempo*: «La dove non andiamo d'accordo con Rossellini è nella seconda parte, dove uno spietato verismo oltrepassa i limiti dell'estetica. La verità riprodotta in cera nel museo Grevin non è mai arte. E per aver voluto trasferire in sede artistica talune mostruose verità Rossellini è caduto in una retorica di grand guignol». «Tragica storia di resistenza, di lotta e di martirio», commenta Umberto Barbaro su *l'Unità*. Il film «è da un quadro e un giudizio così veritiero e così giusto da suscitare immediatamente in tutto il pubblico il più vivo consenso e, per il ricordo della recente tragedia anche commozione profonda... il regista ha sorretto la semplicità della trama drammatica su sequenze alternanti abilmente note comiche o addirittura grotte-

Mino Argentieri

«I Bronzi di Riace? I nostri antenati, vedendoli, sarebbero inorriditi»: il grande storico dell'arte Francis Haskell spiega com'è cambiato nel '900 l'apprezzamento del Bello

Il sonno dei gusti

Nostro servizio

NAPOLI — Invitato da due prestigiose istituzioni, l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici e la Fondazione «Napoli Novantanove» è in questi giorni a Napoli Francis Haskell, storico dell'arte (è professore all'Università di Oxford, dove vive, ed è membro del Trinity College) e teorico del gusto, studioso dei difficili rapporti tra arte, storia della cultura e del collezionismo, e della fortuna critica degli artisti e degli stili. Tra le sue pubblicazioni più famose ricordiamo *Mecenati e pittori - studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, *Riscoperte nell'arte e l'antico nella storia del gusto*. A Napoli è venuto a spiegare, in un affollatissimo seminario a Palazzo Serra di Cassano, sede dell'Istituto Studi Filosofici, i rapporti tra storico e Belle Arti, dalla «scoperta dell'immagine, attraverso i secoli e le società. Ed eccolo, questo raffinato storico, magrissimo, sorridente, felice di trovarsi a trenta gradi di temperatura in un settembre eccezionalmente caldo anche per i partenopei.

«Professor Haskell, lei ha dichiarato recentemente che il gusto non esiste più, che viviamo in un periodo di mancanza di gusto. Intende dire che questo è un periodo di incertezza, di transizione in attesa di un nuovo gusto dominante, o siamo definitivamente alla fine?»

«Non credo che tornerà un gusto dominante, come avveniva in passato: un tempo c'erano alternative ad un gusto che declinava. Oggi si può ancora sommarariamente distinguere tra «buon gusto» e «cattivo gusto» nulla di più.

«Ma che cos'è esattamente il gusto? Un atteggiamento intellettuale? Una passione? Un bisogno psicologico? Una sublimazione? E come si forma nell'individuo, nella collettività?»

«Certamente non è una cosa che nasce spontanea. I nostri rapporti con ciò che chiamiamo "gusto" sono influenzati da tanti fattori, ideologici, ambientali, morali, politici... l'"occhio ingenuo" senza preconcette non è mai esistito. L'idea seicentesca che un fanciullo ignorante potesse godere del bello e respingere il brutto istintivamente, è assurda. Il gusto è educazione, deve essere praticato, coltivato.

«Lei ha parlato di seduzione della scultura classica, e nella prefazione al suo ultimo libro ha citato il caso

dei Bronzi di Riace, della «popolarità stupefacente e spontanea» — sono sue parole — di cui hanno goduto. Non è confortante? Non esiste ancora, allora, quel gusto per l'antico, per il bello, come nei secoli scorsi?»

«Il caso dei Bronzi di Riace è stato interessantissimo, nella nostra epoca. Eppure quando parlavo di "seduzione" della scultura classica intendivo qualcosa di diverso: per esempio, il pubblico di intenditori che ammirava le antiche statue, uno o due secoli fa, sarebbe inorridito davanti ai Bronzi di Riace: la loro bellezza è troppo forte, troppo violenta, per quel tipo di gusto. L'anno scorso sono andato a Reggio proprio per ammirarli, e mi sono reso conto che la loro è quella "terribile beauty" emozionante, eroica, che avrebbe spaventato e respinto molti collezionisti e amatori di un tempo.

«Che cosa sono le mode? Deviazioni del gusto? In «Riscoperte nell'arte» lei parla, ad esempio, della grande fortuna che un pittore oggi sconosciuto, Francesco de Mola, ebbe a Roma intorno al 1820. I suoi quadri facevano furore, andavano a ruba. E all'opposto lei ci racconta che un'opera d'arte come *La Tempesta* di Giorgione venne pressoché ignorata per un lungo lasso di tempo, addirittura dal 1530 al 1855. Come si spiega?»

«Lei mi fa una difficile domanda: sarei tentato di dirle — ma non ci credo — che ci sono valori permanenti, universali, che non cambiano velocemente, sostituiti da altri più consoni ad un certo momento storico. Le conosco che è un'idea che mi piace moltissimo, e qualche volta la utilizzo, ma non è giusta? Forse il gusto può essere considerato una moda che può anche durare due secoli... Ed è vero che certi fenomeni rimangono eterni, la pittura di Raffaello, di Tiziano, mentre la moda può riguardare piccoli pittori... Questa è una tesi del primo Ottocento, per la verità. Ora, in quell'epoca, un artista come Guido Reni veniva considerato tra i peggiori, bestemmato, ignorato, ora noi lo mettiamo tra i maestri dell'arte universale...»

«Oggi però le mode imperano e il gusto è assente. Dopo le avanguardie storiche, che hanno terremotato il mondo dell'arte, c'è stato il vuoto, la libertà totale, ma anche la confusione. Forse il futuro del gu-

sto sta nel Kitsch?»

«No, non credo! Proprio perché esiste questa mancanza di gusto, sarebbe da vigliacchi rinunciare a cercarli, a cercarli. In un secolo come questo, specialmente dopo la guerra, se avessimo detto "la moralità è finita", non so dove sarebbe arrivato il genere umano. E l'ultimo dopoguerra fu un periodo di immensa desolazione morale. Troppo facile abbandonarsi. Anche oggi, bisogna cercare dei valori estetici.

«Il titolo del suo seminario è «Lo storico e le Belle Arti», una relazione difficile. È una relazione d'amore, un rapporto intellettuale, o un rapporto perverso, da necrofilo?»

«Questo no, spero! Il fatto è che abbiamo sempre voluto vedere nelle arti figurative testimonianze sul passato, sia come veri portages (un ritratto storico, una fisionomia, un avvenimento) sia come traccia profonda di una mentalità di un'epoca, lo spirito di un tempo. Pensai ai problemi connessi ad uno stile come il Manierismo... Interrogare l'arte, chiedere ad essa risposte sulle società passate: in queste conferenze voglio mostrare quali e quante domande sono state fatte all'arte. Le risposte, però, sono state sempre di difficile interpretazione.

«Lei non si è mai addentrato nel problema metodologico per la lettura delle opere d'arte. Il suo è un approccio storico-sociale, mentre la scuola inglese è soprattutto iconologica, quella di Warburg e Panofsky. Non cerca anche lei un metodo che permetta allo storico una comprensione globale del fenomeno artistico, nell'identità tra storia dell'arte e storia della cultura?»

«Io sono un empirico. Appartengo sì alla scuola inglese, ma mi pongo sempre domande concrete, sono al di fuori dei sistemi: il mio è un procedimento parcellare, basato sui fatti, su una lettura storico-sociale, che non rifiuta le metodologie, ma le applica solo in certi casi, senza pretese di un metodo globale che sia la chiave interpretativa di tutto.

«Lei ha parlato spesso dei rapporti tra critica, pubblico e artisti. Oggi il pubblico che segue l'arte è schiavo del critico alla moda, o del mercante intraprendente che crea le correnti, gli stili pittorici. Ma nel Settecento non era così: c'era spesso divergenza tra la valutazione critica e la stima accordata dal pubblico ad un artista. Quel pubblico era agiatiato, libero da condizio-

namanti, regolato sul gusto. Perché ora non è così?»

«Oggi il critico ha immenso potere. Da parte del pubblico c'è pigrizia e insufficiente preparazione, formazione da contrapporre all'opinione del critico. Così è facile essere condizionati.

«In altri tempi esisteva l'"homme de gout", personalità eccellenti, autonome di studiosi, intellettuali, collezionisti. Una di queste figure, forse l'ultima, era Mario Praz, grande uomo di cultura. Il suo bellissimo testo del 1940, «Gusto neoclassico-rinascimentale», è un libro che ha sempre stato respinto, giudicato freddo e accademico da autorevoli studiosi dell'arte come Venturi e Longhi, e in aperta polemica con Hugh Honour che ad esempio aveva giudicato la celebre scultura di Canova, «Amore e Psiche», un «erotico frigidaire». Ora Canova ed Ingres sono considerati immortali. Come si spiega che un intellettuale, letterato, ma soprattutto «uomo di gusto» abbia fatto opinioni più degli illustri storici dell'arte?»

«Sono felice che lei mi abbia ricordato Mario Praz: l'ho conosciuto, mi ha ospitato nella sua splendida casa, e abbiamo fatto parte assieme del comitato organizzatore di quella grande mostra a Londra, finanziata dal Consiglio d'Europa, *The Age of Neoclassicism* all'inizio degli anni Settanta. Per rispondere alla sua domanda, le dirò che questo poteva ancora accadere negli anni Quaranta, ma si ricordi che negli ultimi anni della sua vita Praz era malvisto, considerato un eccentrico, un menagrammo, e quindi fu isolato... A proposito poi di Honour, quando con Fleming aveva giudicato la celebre scultura di Canova, «Amore e Psiche», era ancora più amato lo stile neoclassico e l'Impero.

«Per concludere, quali domande, oggi, dobbiamo fare all'arte?»

«Vedo che man mano che stiamo distruggendo i nostri paesaggi, la nostra città, la gente va sempre più a rifugiarsi nei musei, per scoprire le opere antiche, il sollievo che da esse possono ricevere...»

«Sì, forse è l'unico culto ormai possibile.»

Elio Caroli

