

**OCCHI UN PO' SPECIALI/1.**

Marco Bellocchio «guarda» via della Conciliazione. «La vidi da bambino nel '50. Ora mi sembra un vuoto, uno stupro»



Una veduta di Borgo prima dello sventramento. In alto Marco Bellocchio

# «Sei brutta Roma, senza Borgo»

«Via della Conciliazione? È frutto di un intervento solo distruttivo, risponde alla retorica fascista, sembra l'Aida». Marco Bellocchio il rettilineo realizzato sventrando il vecchio Borgo lo conosce dall'inaugurazione, nel 1950: venne a Roma da Piacenza in gita con la parrocchia. Richiesto di commentare un luogo, un edificio, sceglie un «vuoto». Per contrasto col suo cinema che, spiega, «insegue i movimenti dell'inconscio. Non è mai rettilineo».

**CARLO ALBERTO BUCCI**

ROMA. Il 28 aprile del 1937 a Roma fu dato il primo colpo di piccone per abbattere le case della Spina di Borgo, ma il rettilineo stradale di via della Conciliazione fu completato solo tredici anni dopo. E infatti fu inaugurato nel 1950, per l'Anno Santo. Io avevo dieci anni e venni a Roma per la prima volta in quell'occasione. Era un pellegrinaggio organizzato dall'Azione Cattolica, c'era il curato della mia parrocchia di Piacenza e percorremmo quella via ricorda Marco Bellocchio che a Roma è venuto poi ad abitare, anche lui attratto da Cinecittà. Dovendo raccontare uno dei monumenti della «nuova» Roma, Bellocchio ha fatto una scelta in negativo: un vuoto piuttosto che un pieno. Un'assenza, anche nel senso che per realizzare questa strada

è stato distrutto un pezzo di città. Non che Bellocchio abbia voluto farsi nostalgico cantore della «Roma sparita». Della città, e della strada di Piacentini in particolare, dà anzi un'interpretazione molto lucida e fredda, acutamente simbolica. Come è del resto il suo cinema.

**Un pellegrino anticlericale**  
«Allora non immaginavo che via della Conciliazione fosse una strada recente - prosegue il regista, ricordando quel pellegrinaggio del 1950 -. A dieci anni avevo dell'antichità un'idea piuttosto generica che non mi faceva distinguere i marmi di San Pietro da quelli moderni della strada. Ricordo che passò il Papa benedictino circondato dall'entusiasmo dei fedeli. Io, invece, no. E allora il curato mi improverò. Non ero certo già allo-

co della morfologia urbana della Roma antica: l'effetto sorpresa. Quel trovarsi d'improvviso davanti - come accade con la fontana di Trevi o con il Pantheon - il monumento che, proprio perché circondato da un tessuto edilizio estremamente minuto e «povero», esplose davanti ai nostri occhi in tutta la sua grandezza formale. E questo tipo di effetto visivo - interviene Bellocchio - aveva allora anche un significato profondo: la scoperta della cristianità. Mentre oggi scoperta non c'è. Quella odierna è un altro tipo di visione: più felliniana, alla *Dolce vita*, con San Pietro che appare dappertutto».

Eppure, si potrebbe obiettare, anche quello di Piacentini è un modo di intervenire nello spazio urbano. Un sistema che si ricollega alla veduta prospettica che ha le sue origini nel Rinascimento e il suo massimo sviluppo nell'architettura francese del '700. E poi non possiamo pensare a una città immutabile nel tempo. «Io non sono per la conservazione, pietra per pietra, di ogni reliquia del passato. Bisogna sì intervenire con il moderno, e questo a Roma purtroppo non si fa quasi mai», replica il regista. «Via della Conciliazione però è un intervento solo distruttivo che risponde a un tipo di retorica fascista, sembra l'Aida. Non risponde neanche a un principio di utilità,

ma è un'estetica che è quella nodante e celebrativa del cerimoniale da parata».

**Lo sguardo della steadycam**  
Questa avversione nei confronti della via tracciata da Piacentini non ha, per Bellocchio, solo ragioni storiche, ma nasconde anche un approccio poetico molto personale. «Quando muovo la macchina da presa - spiega - inseguo i movimenti dell'animo, dell'inconscio, che non è mai un percorso rettilineo. Il procedere per vicoli, per curve, per irregolarità insomma, mi è più congeniale che avanzare lungo un rettilineo piatto in cui già vedi l'immagine. Un avvicinamento, cioè, privo di una reale scoperta». Un'esaltazione della *steadycam*, la cinepresa, ancorata al corpo dell'operatore, che ha sostituito il movimento sui binari in ferro. «I binari appartengono al cinema del passato. Oggi il movimento della *steadycam* corrisponde maggiormente alla libertà e anche all'irregolarità del nostro sguardo, a un guardare, un osservare in un modo non correttamente geometrico. L'ideale sarebbe una macchina da presa esattamente corrispondente al nostro occhio, come in una costante soggettiva il binario, il carrello in avanti e indietro, peggio ancora il carrello laterale, non scoprono più

niente. Un regista senza idee potrebbe immaginare un carrello in avanti a partire dall'inizio di via della Conciliazione per arrivare al portale della Basilica, a patto che non vada prima a sbattere contro l'obelisco». Ma non pensa che con il passare degli anni anche via della Conciliazione possa diventare un angolo «caratteristico» di Roma? «Il tempo, per un percorso molto misterioso, trasforma il brutto in bello, basta pensare che il quartiere Coppede è oggi quasi considerato un'opera d'arte. E quindi la Roma umbertina appare più bella di quella degli speculatori democristiani (certo difficilmente quest'ultima sarà rivalutata). Per le generazioni future via della Conciliazione troverà, forse, una sua funzione nel contesto architettonico del luogo. Ma a me, oggi, quel tipo di taglio appare come uno stupro, una bruttura che mi ha fatto perdere l'appartizione, il miracolo del colonnato di Bernini».

**«Io ho scelto Prati»**  
Eppure la Roma filmata da Bellocchio non è certo quella della scenografia barocca né quella delle tante piccole case e chiese che formavano la distrutta Spina dei Borghi. «Sono sempre stato un po' fuori sincero rispetto alla bellezza di quella città eterna. E lo dimostra il fatto che non ho mai voluto abitare

nel centro storico. Ho scelto invece di vivere in Prati, un quartiere borghese abbastanza settentrionale. È questa la Roma che compare nel mio film dell'80 *Salto nel vuoto*. Con gli scenografi Fago e Grisanti abbiamo ricostruito in studio l'appartamento «tipo» del quartiere Prati. Per me Roma appare in quelle stanze: non la città monumentale, ma una tutta interna, un po' reazionaria, un po' borghese».

«Del resto quello che mi interessa oggi - conclude Bellocchio - è sempre più stare sui personaggi, sulle storie. Faccio un esecizio. Proprio l'altro giorno avevo un appuntamento a piazza Navona e, nell'attesa, sono entrato in un palazzo dal quale, attraverso una vetrata, ci si affacciava su alcuni resti romani semi interrati. E si vede via Zanardelli che ti porta dritto verso il Palazzo di Giustizia, oltre il Tevere. Ho immaginato allora di riprendere un uomo che cammina verso di me e di seguirlo con la camera sino ad accompagnarlo in piazza Navona. Era un movimento che mi incuriosiva, e insieme un'immagine inconsueta di Roma. Eppure questo tipo di manovra, alla fine, è un qualche cosa che non mi interessa più, perché è una descrizione panoramica che rischia di relegare in secondo piano le emozioni del personaggio».

## Storia di «Private», rivista che ama la follia, le foto e i grandi film Tra bianco & nero? C'è il mondo!

**STEFANIA SCATENI**

Non ci sono editoriali né articoli. Neanche una presentazione breve. Solo fotografie in bianco e nero e stralci di poesie, racconti, diari, scritti vari. È *Private*, «trimestrale di fotografia e scrittura in bianco e nero» appunto, prodotto indipendente per eccellenza del panorama editoriale italiano. Tale indipendente che la «casa editrice emiliana Oriano Sportelli», editore, grafico, impaginatore, organizzatore, segretario. Lo affiancano, per la consulenza artistica, tre amici: Massimo, Antonio e Marco. *Private* - uscita «stagionale» - si legge in copertina, distribuita nelle librerie e in alcune gallerie d'arte, prezzo 10.000 lire - è una rivista di «libera espressione» completamente autogestita e si avvale della collaborazione di giovani intellettuali e fotografi il cui unico compenso è il piacere di partecipare a un progetto culturale che

rispettando l'autonomia e l'estraneità che li rapporta. Questo non esclude che, all'interno della rivista, non si crei una connessione. Viene però evitato l'effetto didascalico e illustrativo, così come il reciproco rispecchiamento. Gli autori scelti volta per volta sono sia addetti ai lavori che scrittori e fotografi dilettanti o occasionali.

La storia della rivista - suggerisce Sportelli - potrebbe iniziare così: «Quattro cani per strada, senza tanti soldi (le vendite, come potete immaginare, non pagano le spese) che fanno debiti per il solo piacere di proporre un loro modo di vedere le cose. Fuori dai grandi circuiti della cultura e della comunicazione. Alla faccia di Berlusconi». Alla faccia di Berlusconi, e del suo amato efficientismo aziendale, è anche la gestione economica della rivista, votata perennemente al «rosso». Nonostante non fosse riuscito a trovare finanziamenti per realizzare la sua idea di rivista, che partiva da una grande passione per il cinema in bianco e nero ma

non deve scendere a compromessi con nessuno.

«Siamo nati per capriccio, per fantasia e sarà per un caso che moriremo», è la loro filosofia (unico «editoriale» sui generis finora pubblicato), stampata bianco su nero sopra un foto sgranata scattata da un teleschermo dove andava in onda una detective story americana. Sulla porta a vetri c'è scritto «Private». È la porta di un *private-eye*, di un Marlowe di periferia, che Oriano Sportelli ha scelto nel mazzo dei personaggi dei suoi film preferiti. In bianco e nero, per l'appunto. Come di periferia è *Private*, nata e cresciuta a Imola, «un paesone molto segnato dalla malattia mentale», e cioè dall'alta densità di istituti psichiatrici presenti nel suo territorio. Tanto che l'ultimo numero della rivista è interamente dedicato al «disagio e alla disubbidienza». Immagini di manicomi, porte chiuse, recinti, primi piani di «cronici» dallo sguardo umido, insieme



Una foto di Bruno Baraccani tratta dalla rivista «Private».

voleva stravolgere i rapporti consueti tra parola e immagine, nell'inverno '92-'93 Sportelli è partito lo stesso col primo numero. Poi ci ha messo gusto e ne ha stampati altri tre. Tutti monotematici: «Fotografie e surrealisti in bianco e nero» su autori emiliani-romagnoli, «Delle similitudini» dedicato a Catania e Milano, «Les hommes errants» realizzato da giovani fotografi pugnani, e quello attualmente in libreria, «Il disagio e la disubbidienza», dedicato ai manicomi. Il quarto

è quasi pronto, uscirà a settembre, e c'è materiale anche per gli eventuali quinti (preparato con i materiali della cineteca di Bologna e dedicato al rapporto fra cinema e fotografia) e sesto (da fare insieme all'Istituto d'arte di Urbino). Pazzia? Forse. «Non riesco a fermarmi - precisa l'editore -. È una questione di rapporti umani, la vera e unica ricchezza che ho accumulato con *Private*». Affermazione che di questi tempi suona anche come un programma politico.

## Il lutto È morta Maria Teresa Morandi

BOLOGNA. Se n'è andata per sempre, dopo aver realizzato il sogno della sua vita: il museo dedicato al fratello Giorgio. Maria Teresa Morandi si è spenta all'età di 88 anni ieri mattina nella sua casa, a pochi passi dal mitico studio del fratello in via Fondazza. Maria Teresa era l'ultima Morandi. Prima di lei se ne erano andate Giorgio e le due sorelle, Dina e Anna. Ha sempre voluto che la sua città tributasse un omaggio al fratello che fosse visibile a tutti. C'è riuscita. Il Museo Giorgio Morandi campeggia dall'ottobre scorso nel cuore di Bologna, proprio su piazza Maggiore. Maria Teresa ha donato 121 opere del fratello al museo. «Io ero ammirato, dice il sindaco Vitali, per il gesto di una persona che dona alla città un autentico patrimonio artistico. Sì, la signorina Morandi ci lascia il senso di qualcosa di importante e di compiuto».

CA B