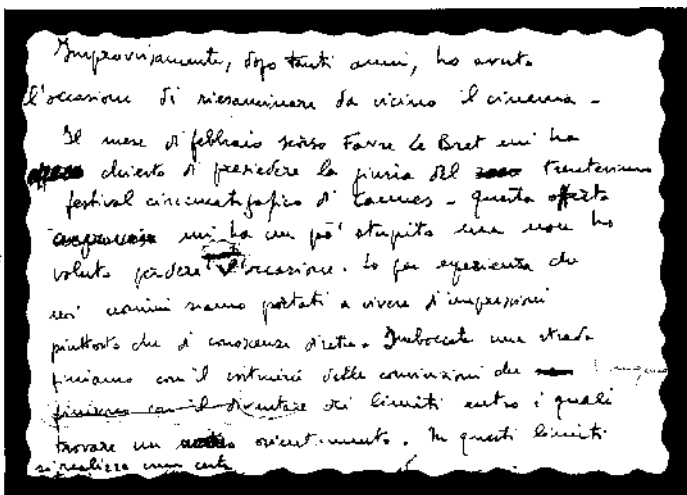


Ecco il suo
ultimo
scritto...

«Improvvisamente, dopo tanti anni, ho avuto l'occasione di riesaminare da vicino il cinema. Il mese di febbraio scorso Favre Le Bret mi ha chiesto di presiedere la giuria del trentesimo festival cinematografico di Cannes. Questa offerta mi ha un po' stupito ma non ho voluto perdere l'occasione. So per esperienza che noi uomini siamo portati a vivere d'impressioni piuttosto che di conoscenze dirette. Imboccata una strada finiamo con il costruirci delle convinzioni che divengono dei limiti entro i quali trovare un orientamento. In questi limiti si realizza una certa consolazione ed una forte insicurezza che condiziona tutte le nostre azioni. Per avere nozioni precise bisogna invece spaziare. Il mio distacco dal «cinema», così come abitualmente lo si intende, durava ormai da troppo tempo ed allora per ricapitolare i miei 15 anni di riflessioni



ho pensato che era indispensabile fare questa esperienza. Cannes mi ha indotto a ripercorrere con la mente tutte le esperienze passate. Il cinema, quando ho cominciato ad occuparmene, era considerato il mezzo sovrano del puro divertimento; gli incassi di un film erano l'unica misura valida per apprezzarne il valore. Ancora oggi questa valutazione è preponderante. Noi neofiti, 40 anni fa, cominciavamo a pensare che il cinematografo.....»

La lezione di Rossellini

«Attenti, registi:
il cinema deve
restare un mezzo»

Era mezzogiorno di venerdì 3 giugno 1977, quando squillò il telefono e sentii la voce di Rossellini. Tirai un sospiro di sollievo, poiché cominciavo a stare sulle spine, sebbene sapessi che Roberto, di regola, non era uso mancare agli impegni. Nella fattispecie doveva consegnarmi un articolo per il *Paese Sera* dell'indomani, dove avrebbe condensato le esperienze fatte come presidente della giuria del Festival di Cannes, che si era concluso da pochi giorni. Gli mancava ancora una cartella per finirlo. Me ne anticipò il contenuto: la sua ammirazione per *Tre donne* di Altman, per *I duellanti*, l'opera prima di Ridley Scott, per *Gli orfanelli*, film - oggi dimenticato - del sovietico Gubenko; le sue perplessità di fronte agli interminabili piani-sequenza di *I cacciatori* del greco Theo Angelopoulos che, a suo avviso, sarebbe stato un regista migliore se non si fosse autoesaltato, rischiando di «rompere i coglioni» allo spettatore. Un'ora dopo Rossellini era morto e suo figlio Renzino mi pregò di venire a prendere l'articolo, rimasto incompiuto. Ne feci l'uso che volevo, secondo le ultime volontà del padre.

L'ultima edizione

Corsi a prenderlo, lo portai a *Paese Sera*, che lo pubblicò il giorno dopo, così come stava, concedendogli anche a *Le Monde* (qui sopra riproduciamo la prima pagina dello scritto autografo). Intanto, dovetti buttare giù qualche riga per l'ultima edizione, quella pomeridiana, che stava per andare in macchina: allora *Paese Sera* usciva in tre edizioni. Altri tempi per la carta stampata. «È morto il più giovane dei registi italiani», scrisi sotto forte emozione, «quindi una morte assurda, innaturale: giovane non solo in senso metaforico, ma anche in senso fisico... Riusciva a sviluppare un'attività enorme, ma con una gioia e una calma esemplari. Dormiva tre ore per notte: "Ma mi basta mettere il pigiama - diceva - per sentirmi riposato"... Aveva davanti a sé un programma enorme, illimitato, come se fosse immortale. E dava l'idea di esserlo. Qualsiasi iniziativa gli venisse in mente, riusciva a realizzarla. L'ultima proposta che aveva varata, proprio a Cannes, era quella di fare dei film didattici in coppia con Altman. Era riuscito a scon-

Vent'anni fa moriva il grande cineasta. Quella mattina stava scrivendo per «Paese Sera» un articolo sull'esperienza di giurato al festival di Cannes

figgere persino la logica del profitto cinematografico, lavorando sempre, anche dopo una serie di insuccessi commerciali. Dove toccava, lasciava il segno. Anche sulla giuria di Cannes: era riuscito a sconfiggere la logica delle giurie, trasformando un verdetto in una vittoria della cultura».

Qui, per i lettori di oggi, occorre qualche lume in più. La giuria, presieduta da Rossellini, aveva premiato *Padre padrone* dei fratelli Taviani, suscitando la violenta reazione sia della delegazione italiana che dello stesso presidente del festival, Robert Favre Le Bret, il quale scrisse immediatamente

un articolo intitolato «Maintenant je me méfie des amateurs éclairés». («Ora diffido dei dilettanti illuminati»), alludendo evidentemente a Rossellini, che era infatti un «dilettante illuminato», al quale il cinema andava stretto, goloso com'era di tutto ciò che la storia e le due culture umanistica e scientifica, avevano offerto allo sviluppo intellettuale dell'uomo. Tanto vero che aveva accettato di presiedere la giuria solo a patto di organizzare nel corso del festival un colloquio che avesse per tema l'impegno sociale ed economico del cinema: una follia, se si tiene conto del

Il figlio Renzo ricorda il padre in occasione del restauro del film, finanziato da Comune di Roma e Mediaset

«Ma il suo Francesco non fu capito dalle sinistre»

Stasera l'anteprima a Parigi, in Italia si vedrà a fine mese. E Bernasconi dice: «La televisione commerciale deve rispettare il cinema».

ROMA. Vent'anni dalla morte di Roberto Rossellini. E Parigi ricorda l'idolo dei *Cahiers* con un film secondo alcuni addirittura misconosciuto: *Francesco giullare di Dio*. Così i francesi - che l'avevano ribattezzato *Gli undici fioretti di Francesco* - saranno i primi a vedere la nuova copia, appena restaurata per iniziativa dell'Istituzione Rossellini con fondi del Comune di Roma e di Mediaset, mentre in Italia bisognerà aspettare la fine del mese.

Del *Francesco* rosselliniano si è riparlato, recentemente, non solo per via del restauro, che è costato circa cento milioni e ha recuperato un'opera seriamente danneggiata (introvabile il negativo originale, molto disturbata la colonna sonora). È in corso anche una revisione critica - ne darà atto un volume a cura di Edoardo Bruno e Vittorio Giacci - che chiama in causa la sinistra. Di allora, naturalmente. Cioè del 1950. Quando questa parabola laica sul france-

scanesimo, presentata a Venezia nello stesso giorno di *Stromboli terra di Dio*, sembrò tradire i principi del neorealismo e non piacque se non a pochi, tra cui Luigi Chiarini. «All'epoca il film non fu apprezzato, almeno in Italia», dice ora il figlio Renzo. «La destra non gradì il richiamo alla Chiesa dei semplici contro la Chiesa degli oppelli, la sinistra usò per giudicarlo, anziché criteri estetici come sarebbe stato giusto, categorie sociali e politiche». Pesò, insomma, il clima di aspro conflitto comunista-democristiano del dopoguerra. Senza dimenticare che nel '50 si celebrava anche l'Anno Santo e che, sul versante privato, Rossellini era al centro di pettegolezzi senza fine per la sua relazione scandalosa con Ingrid Bergman: ci fu addirittura un senatore americano che tenne un discorso di quaranta minuti contro gli adulteri, ricorda Maurizio Giammusso, che sta lavorando a una corposa biografia del grande



Una scena de «Il generale Della Rovere» e in alto un manoscritto di Roberto Rossellini

clima che vige in queste manifestazioni, dedicate per intero alla visione, allergiche per loro natura a ogni tipo di riflessione. Eppure Rossellini, attorniato da relatori che aveva scelti fuori dall'ambito del cinema, riuscì a prolungare il colloquio per otto giorni oltre i due previsti, costringendo il festival a modificare il proprio palinsesto.

Ma perché tanta indignazione nei confronti della Palma d'oro andata al film dei Taviani e perché proprio da parte della delegazione italiana? Perché allora la Rai, che aveva prodotto *Padre padrone*, era considerata una intrusa: il cinema doveva rimanere un affare riservato alla industria privata che tollerava al massimo la presenza del Luce-Italnoleggio, proprio per la sua limitata incidenza sul mercato.

E i due film italiani «privati», che concorrevano con *Padre padrone* alla conquista della Palma d'oro, non erano film da niente: si chiamavano *Un borghese piccolo piccolo* e *Una giornata particolare*. Oltretutto, tra Rossellini e le strutture tradizionali del cinema italiano era stata sancita un tempo una separazione, non si sa fino a che punto consensuale, ragione per cui era facile, per chi ne avesse desiderio, ravvisare in quel verdetto una sorta di vendetta personale. Mentre, per chi aveva seguito l'evoluzione degli interessi rosselliniani, il film dei Taviani, col valore che dava al problema dell'acculturazione, sembrava fatto apposta per entusiasmarlo.

Oggi, a distanza di vent'anni da quella sua morte per infarto, che ci prese tutti in contropiede, quasi a confermare anche nel passo estremo la sua proverbiale imprevedibilità, vale la pena di chiederci quale sia l'eredità che Rossellini ci ha lasciata e a cui tanti usano ancora richiamarsi. Magari a sproposito. Ci soccorre al riguardo l'ultimo articolo, quello rimasto incompiuto, divenuto involontariamente il suo testamento. Dopo anni spesi in tante attività, fuorché in quella di vedere i film dei suoi colleghi, Rossellini aveva avuto l'occasione di riesaminare da vicino il cinema, traendo alcune conclusioni non proprio confortanti, secondo la sua visuale.

No agli estetismi

Il cinema cosiddetto d'autore era roso, a suo avviso, da due mali: l'«ombelichismo» (dal francese *nombrilisme*) e il gusto della dissacrazione. Il primo portava a «un puro esercizio di vani estetismi schizofrenicamente personali». Il secondo a una «speculazione sulla trivialità», gabbellata per critica di costume. Poi c'era il cinema cosiddetto politico che non serviva, come avrebbe dovuto fare, a sviluppare «l'arte del governare», perché si limitava a eccitare le passioni, divenendo anche esso vettore di alienazione, di manie, di feticci, invece di contribuire allo sviluppo della coscienza.

Rossellini rivolgeva le sue critiche al cinema degli anni Settanta; postulava anche lui, come si usava allora, un cinema che servisse l'umanità, ma su binari diversi da quelli abitualmente praticati. Considerava, insomma, il cinema un mezzo anziché un fine, in un mondo profondamente ideologizzato, che aveva bisogno, non di abolire le ideologie, ma di renderle meno provvisorie, più colte, più obiettive, più coscienti della evoluzione che l'uomo aveva subito nella storia. Perciò confidava più negli scienziati e negli storici che non nei politici puri.

Ebbene, è facile concludere che il cinema, nei vent'anni a seguire la sua scomparsa, ha preso una via esattamente opposta a quella raccomandata da Rossellini. Con la crisi delle ideologie, gli autori, a cominciare dai migliori, hanno riletto il cinema a fine ultimo delle loro ambizioni, quasi a distinguere dal mare d'informazione, spesso confuse, a volte false, che provengono da canali televisivi e dalla carta stampata. Anzi, il cinema come mezzo, è divenuto un falso idolo da contestare e da abbattere, talché sembra strano o, perlomeno, contraddittorio che Rossellini goda ancora di tanto credito e tanti dicano d'ispirarsi a lui, quando ottengono i risultati migliori.

Un fenomeno spiegabile solo col fatto che Rossellini era, sua malgrado, un poeta, che i suoi film, in definitiva, non erano mai semplicemente strumentali, ma raggiungevano spesso livelli artistici rari nel cinema. Anche se lui, personalmente, rifiutava lo statuto d'artista.

registi. In realtà, la svolta era cominciata tre anni prima, con *Germania anno zero*. Lo sottolineava ieri alla presentazione del restauro in Campidoglio - c'erano pure Michelangelo Antonioni e Francesco Rosi - Carlo Lizzani, che collaborò, com'è stranoto, alla sceneggiatura: «È quello il film chiave del passaggio dal neorealismo al nuovo corso: dopo *Roma città aperta* e *Paisà*, Rossellini aveva rischiato di diventare un regista hollywoodiano, ma rimase fedele a se stesso, non accettò compromessi col cinema commerciale». Da quella coerenza nacque anche il *Francesco* - un film-rigenerazione a confronto con il pessimismo cosmico di *Germania anno zero* - e, per esempio, la scelta di non scritturare Ingrid, come sarebbe stato quasi naturale e come molti infatti si aspettavano, per il ruolo di Santa Chiara ma la poco conosciuta Arabella Lemaitre, unica professionista con Aldo Fabrizi,

accanto ai veri francescani del convento di Maiori. Che poi sono uno dei punti di forza del film con la loro incredibile semplicità e leggerezza. Di recente Alberto Grifi è andato a ricercarli, per girare un documento intitolato *Ado' sta Rossellini*: sono ancora vivi e hanno conservato uno splendido ricordo di quell'esperienza.

Insomma, *Francesco* è un film da rivedere con mente non ideologica per ritrovare tracce di un percorso, se ci passate il paradosso di misticismo laico, quasi più buddista che cristiano. Sentite cosa ne diceva Rossellini: «Se, come vogliono alcuni, si può parlare di un mio cinematografico itinerario spirituale, direi che *Germania anno zero* è il mondo arrivato ai limiti della disperazione per la perdita della fede, mentre *Stromboli, terra di Dio* è il ritrovamento della fede. Andando oltre, veniva spontanea la ricerca della forma più compiuta dell'ideale di Cristo; e io l'ho trovata nell'idea-

Cristiana Paternò

Callisto Cosulich