



<b>TITOLO</b>	Roma città aperta
<b>REGIA</b>	Roberto Rossellini
<b>INTERPRETI</b>	Anna Magnani, Aldo Fabrizi, Marcello Pagliero, Maria Michi, Harry Feist, Francesco Grandjacquet, Giovanna Galletti, Nando Bruno
<b>GENERE</b>	Drammatico - Guerra
<b>DURATA</b>	98 min. – B/N
<b>PRODUZIONE</b>	Italia – 1945 – Premio Festival di Cannes 1946 – Premio Nastri d’argento 1946 per miglior film, per migliore attrice non protagonista Anna Magnani

*Nella Roma occupata dai tedeschi si incrociano alcune storie. Pina, vedova con un bambino, sta per sposarsi con Francesco. La Gestapo è sulle tracce di certo ingegner Manfredi, capo partigiano. Tutto questo avviene nella giurisdizione di don Pietro, riferimento di tutti, adulti e bambini. Il comandante tedesco si vale della collaborazione di Marina, che fa la spia in cambio di cocaina. La Gestapo fa irruzione nel palazzo, cattura Francesco, ma si fa sfuggire Manfredi. Pina muore falciata da una raffica di mitra, mentre rincorre il camion che porta via il suo uomo. Manfredi viene alla fine catturato e muore sotto tortura. Don Pietro, che ha portato soldi ai partigiani, viene fucilato*

*“E' facile morire bene. Difficile è vivere bene”*



“Roma città aperta” di Roberto Rossellini è un film che rievoca il tragico periodo dell’occupazione tedesca e svela il volto di un’Italia tragica, ma carica di speranze e pronta alla ribellione. La vita di un casamento popolare è il comune sentimento di odio provato da tutti gli inquilini per i nazi - fascisti, lo squallore delle vie cittadine nelle notti del coprifuoco e gli arresti, le torture, i delitti,

elementi e fatti, ricordati con oggettività priva di retorica, fanno del film il capolavoro *neorealista* italiano.

Il crollo del fascismo, l'occupazione tedesca, l'insorgere di un moto di ribellione popolare sotto i bombardamenti al Nord, i rastrellamenti, le torture, le uccisioni, le deportazioni in tutto il paese, mentre gli alleati avanzano lentamente dal Sud, avevano scosso le coscienze e aperto un baratro verso tutto ciò che era stato il ventennio fascista.

L'Italia ormai non era più quella di un tempo, erano cambiati i sentimenti e, soprattutto, le persone, segnate dal dolore e dalla sofferenza, che erano passate nelle loro vite come un aratro nella terra.

L'elemento più dirompente di *Roma città aperta* sta in quel tempo sospeso, in quell'apparizione della paura, in quella percezione del tragico, in quell'attesa dell'evento irrimediabile, che si respira lungo tutto il film, anche nei suoi luoghi più deboli, più convenzionali e melodrammatici.



E' noto che il film doveva nascere come documentario su Don Marosini, un prete fucilato dai nazisti nel 1944, ma il peso degli eventi, delle piaghe ancora aperte, il ricordo rovente della paura, della miseria e della fame, avevano finito con il travolgere l'intenzione del regista e degli sceneggiatori (Sergio Amidi e Alberto Consiglio) fino a dilatarla e ad abbracciare l'esperienza drammatica di un'intera città.



Alla realizzazione del film partecipò anche Federico Fellini, giovanissimo, che aveva introdotto nella sceneggiatura il segno della narrazione, facendo così acquistare a *Roma città aperta* il suo profilo definitivo, diventando film a "soggetto".

E già in riferimento alla sceneggiatura prende corpo la forma e la sostanza del cinema di Rossellini, quel nuovo modo di frantumare i canoni della convenzione, quell'osservare quasi con freddezza il mondo circostante e quell'urgenza di volerlo rappresentare con lucidità e insieme pietà. In *Roma città aperta* poi, gli eventi, i fatti, le storie, i caratteri, le emozioni insomma la materia narrativa, sembrano generarsi sullo schermo, in diretta.

Il film è diventato inoltre un'icona del nostro cinema italiano anche per come è stato girato, con mezzi precari, con finanziamenti episodici, e con poca pellicola; questo però non ha impedito il suo collocarsi rapidamente all'interno della sfera della classicità.

E' un film ormai classico perchè dei classici ha assunto la dimensione mitica, l'energia emozionale e l'incorruttibilità iconografica.

E' un film classico anche perché, come dice Otto Preminger,

*“la storia del cinema si divide in due ere: una prima e una dopo Roma città aperta”*

e, probabilmente, ciò è giustificabile grazie all'apparizione sullo schermo di un sociale occultato alla vista per decenni, vale a dire quelle figure proletarie e sotto proletarie che nessuna cinematografia aveva mai esibito con tanta autenticità: né



quella francese del cosiddetto “noir” né quella americana del “poliziesco” e del “gangster film” e neppure quella sovietica, dove i proletari erano trasfigurati da tonnellate di ideologia retorico – lavorista, staliniana.

Rimangono scolpite le figure della popolana Pina<sup>1</sup>, del tipografo antifascista, del prete amico dei partigiani, dell'ingegnere comunista, ma anche dell'ex amante di quest'ultimo, che lo tradisce e lo fa arrestare, e quella del sadico ufficiale nazista di Via Tasso.

E le figure dei bambini romani, quei bimbi che assistono agghiacciati all'esecuzione da parte dei nazisti di Don Piero, il parroco, quei bambini di cui fa parte Marcello, figlio di Pina, che corre disperato dietro al cadavere della madre, che chiama papà l'unica persona rimastagli vicina, alla quale regala quella sciarpa tanto cara come ad urlargli in silenzio

*“io sono qui, ricordati di me”.*

Le morti, questi sacrifici estremi, costituiscono la vera scansione del film, che si snoda e si sviluppa in rivoli di racconto, come trattenuti nell'attesa del dramma liberatorio, rivelando la visione del mondo rosselliana, non certo idilliaca, il suo pessimismo, e il suo sfondo, quasi, di intensa religiosità trascendente.



Dura, violenta, crudele, la fine del film, dell'ingegnere comunista sottoposto a torture dai nazisti.



Un'immagine ancora oggi insostenibile, che allora irrompeva inaudita, con tutta la sua freddezza e la sua *pietas*, così come quella della fucilazione di Don Piero.

Tragica e dilaniante quella di Pina, falciata da un

---

<sup>1</sup> Vedi Allegato *L'episodio di Pina*

mitra tedesco mentre inseguiva disperata il camion che si porta via il suo uomo, e i mille rastrellati brutalmente strappati dalle proprie case.

Quest'ultima immagine di Anna Magnani riversa sull'asfalto, con l'abito nero appena sollevato, resta una delle icone più terribili e più celebri di tutta la storia del cinema.



*Roma città aperta* era stato l'annuncio di una primavera.

Sulle pagine del settimanale "Star", diretto da Ercole Patti, nel n. 37 del 6 ottobre 1945 ne scrisse Antonio Pietrangeli per osservare che

*"una simile compagine di elementi reali andava portata a una condizione espressiva, andava trasfigurata e dissolta in una corrente lirica, andava, secondo l'espressione di un fine critico letterario "portata in*

*posizione di canto". La nuda e cruda citazione, l'osservazione del vero, la trascrizione – per quanto incisiva e fedele di un fatto – non basta. Si rimane nella cronaca".*

Il film svela, nuovissimo e teso, un clima drammatico di comprensione immediata e non mai costruito. Il suo "discorso ai romani" così diventa discorso a tutti gli uomini liberi e alcune sue pagine fondamentali, possono a buon diritto essere considerate fra le pagine più alte e compiute dalla nuova arte cinematografica del primo dopoguerra.



Teorizzandolo a molti anni di distanza, precisamente nel 1976, Rossellini definì polemicamente *Roma città aperta* un



*"film sull'ovvio. L'ovvio di quel momento là, naturalmente. Cosa c'era infatti in Roma città aperta? – si era chiesto – Il coraggio, la paura, la rivolta, il partigiano, il corsaro nero, persino un bambino sul pitale. Me l'hanno rimproverato tante volte, ma quel bambino su quel pitale non stava mica lì per il gusto della sensazione, ma proprio per trasmettere il senso dell'ovvio, per portare*

*l'essere umano il più possibile vicino alla realtà. Solo così, dopo, vedi l'eroismo, l'eroe. Se lo cogli, l'eroe, anche nei momenti più dimessi, lontano dal piedistallo, dopo, quando risale sul piedistallo, ci credi di più".*

(a cura di Enzo Piersigilli)