

Paisà

Roberto Rossellini

IL NEOREALISMO

Paisà (1946)

La situazione dell'industria cinematografica italiana negli anni successivi alla fine della guerra era quasi drammatica: Cinecittà, vuota e saccheggiata dai Tedeschi e dai fascisti, che avevano trasportato tutti i materiali e i macchinari in Germania, ospitava nei suoi teatri di posa migliaia di profughi. I produttori si spaventavano di finanziare film senza poter contare sui contributi dello stato, perché il rischio era enorme, e lo stato aveva ben altri impegni economici per la ricostruzione del paese. Inoltre, il cinema americano aveva ripreso con rinnovata energia l'invasione dei nostri mercati, proiettando su tutti gli schermi pellicole di modesto valore artistico. Eppure, da questo caos economico e legislativo ebbe origine il cinema neorealista. Scriveva De Sica: *Ognuno viveva per conto suo, pensava e sperava per conto suo. E tuttavia il cinema neorealista stava nascendo come un vasto movimento collettivo, di tutti. Non è che un giorno ci siamo seduti a un tavolino di via Veneto, Rossellini, Visconti, io e gli altri, e ci siamo detti: adesso facciamo il neorealismo. Addirittura ci si conosceva appena. Un giorno mi dissero che Rossellini aveva ricominciato a lavorare: "Un film su un prete", dissero, e basta. Un altro giorno vidi lui e Amidei seduti sul gradino di ingresso di un palazzo di via Bissolati. "Che fate?", domandai. Si strinsero nelle spalle: "Cerchiamo soldi. Non abbiamo soldi per tirare avanti il film..." "Che film?" "La storia di un prete. Sai, Don Morosini, quello che i tedeschi hanno fucilato..." (...) Nasceva così Roma, città aperta.*

Rossellini, nel 1956, dichiarava: *Abbiamo cominciato il nostro film due mesi soltanto dopo la liberazione di Roma, nonostante la povertà di pellicola. Abbiamo girato negli ambienti naturali in cui si erano svolti i fatti da noi ricostruiti. Per potere dare inizio al lavoro ho dovuto vendere il mio letto, un cassettone, un armadio (...) "Roma, città aperta" fu in origine un film muto, non per gusto, ma per necessità. La pellicola costava sessanta lire al metro al mercato nero, e se avessimo dovuto registrare anche i suoni, avremmo dovuto spendere per ogni scena un certo numero di lire supplementari. Senza contare che le autorità alleate ci avevano soltanto dato il permesso per girare un documentario. Quando il film fu montato e finito, gli attori doppiarono se stessi.*

Con *Roma, città aperta* nasce il neorealismo cinematografico che, con linguaggio asciutto, descrive la realtà dell'Italia di quegli anni, dei suoi "stracci", dei suoi disastri, ma anche del desiderio collettivo di mutamento radicale.

Nel 1946 un secondo film, anch'esso di Rossellini, segna l'apice dell'arte neorealistica. Si tratta di *Paisà*. Con esso l'autore raggiunge il massimo della purezza, scardinando completamente



quella degli alleati, al cui fianco lottava), dal 1943 (lo sbarco in Sicilia) al 1945 (il proclama Alexander).

Per girare “Paisà” – ha dichiarato Rossellini- ho cominciato con lo stabilirmi insieme con l’operatore nel mezzo del paese dove mi proponevo di realizzare un episodio del film. I curiosi si sono raccolti intorno a me e così ho potuto scegliere i miei attori nella folla. Amidei e io non abbiamo mai scritto la sceneggiatura prima di arrivare sul posto. Le circostanze, gli interpreti scelti ci hanno spesso indotto a modificare il canovaccio primitivo. I dialoghi e il loro tono sono stati determinati dagli attori non professionisti. “Paisà” è stato quindi un film senza attori nel vero senso della parola.

Maurizio Massa, *Saggio sul cinema italiano del dopoguerra*

La struttura a episodi del film viene accentuata dalle diverse lingue e dai dialetti che, contribuendo a marcire le differenze, si adoperano a costruire incontri inevitabilmente destinati al fallimento e che tuttavia conferiscono al film -è questo il paradosso di *Paisà*- un carattere eroico ed epico. Gli stereotipi vengono rovesciati: la natura della Sicilia nella femminilità di Carmela; Napoli oriente favoloso, opera dei pupi, commedia, ventre materno, nell’infanzia negata, filo spinato, sciuscià, neri “venduti” come schiavi; il Colosseo della Roma liberata nelle tante Francesca che hanno dovuto prostituirsi per sopravvivere; l’oasi del convento nel condurre la Storia a fare i conti con lo Spirito; una Firenze tesoro di bellezze, divisa dall’Arno e dagli opposti che la abitano, fascisti e partigiani, partecipanti e osservatori (gli inglesi che si limitano a contemplare la battaglia col cannocchiale); il paesaggio del delta padano che coincide con la vita dei suoi pescatori e le cui acque (elemento femminile e materno) saranno per i partigiani uccisi le acque del ritorno. La natura e il caos, gli elementi e le rovine delle città sventrate dalla guerra, un paese attraversato e ricomposto dalla Storia che unisce intenti e obiettivi, dopo aver esplorato tutte le differenze. È l’autopsia di Rossellini, è lo “scandalo dell’occhio tagliato” (A. Aprà) le cui visioni intollerabili sono indagini antropologiche sulla condizione umana lungo la linea flessuosa del continuo cambiamento, la curva di Matisse, come scriveranno i critici dei “Cahiers du cinéma”, “l’abito senza cuciture del reale” che si dispiega in un solo gesto, ampio e avvolgente.

il vecchio linguaggio cinematografico, rinunciando persino all’interpretazione di attori professionisti. Tutte le unità di misura –al di fuori della storia- vengono cancellate: sia quella narrativa, sia quella spazio-temporale. Il film, a episodi, non si cura della continuità del tempo, ma solo della scoperta del fatto storico. Si snoda per tutta l’Italia, dal Sud (che non aveva conosciuto la guerra di liberazione) al Nord (che dovette subire sia la violenza nazista, contro di cui combatteva, sia