

# ROBERTO ROSSELLINI

## A PALERMO visto da NICOLÒ SCAFIDI

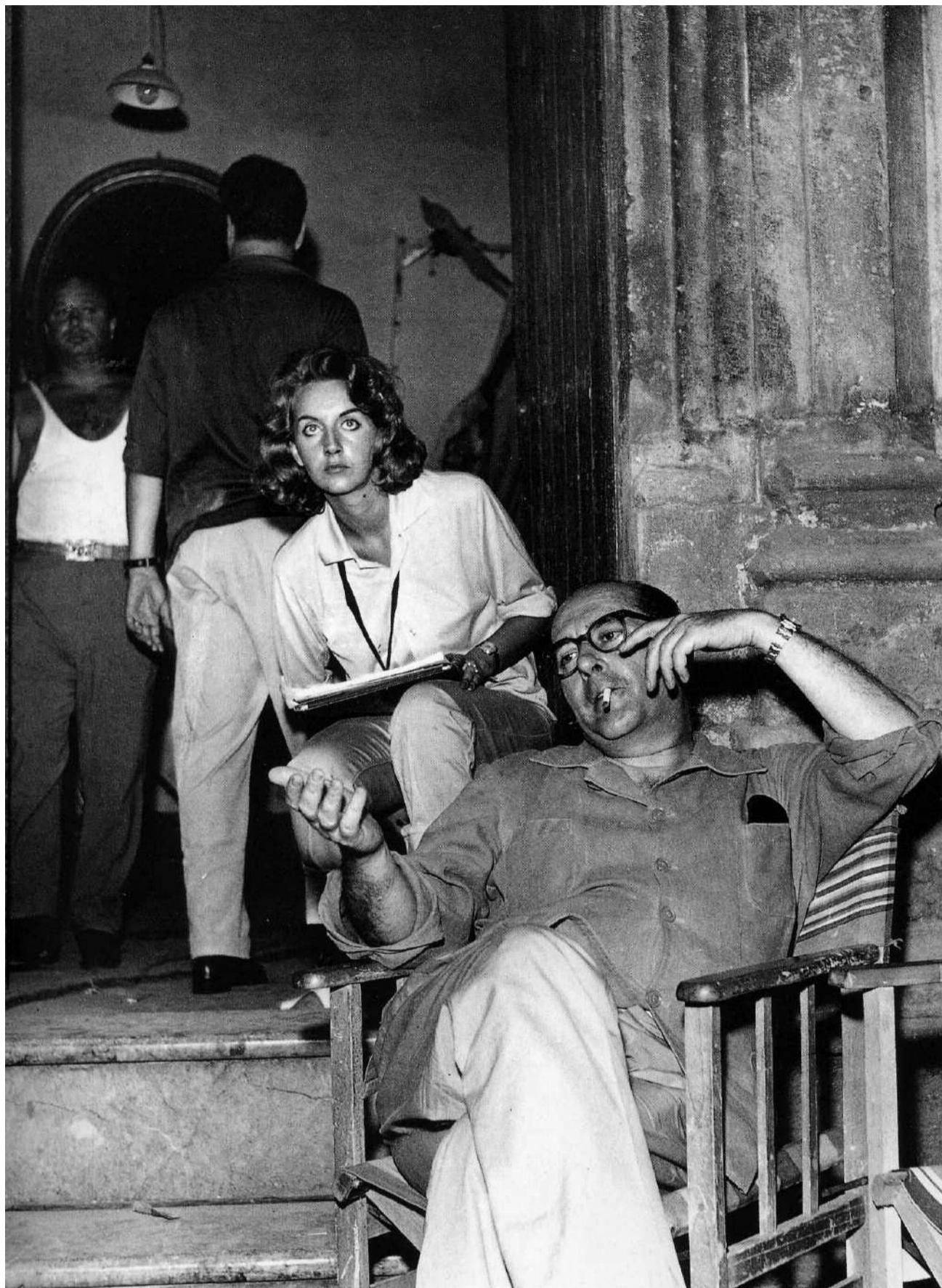
di Nosrat Panahi Nejad

Ecco qua. Colloco sul treppiedi a gambe rientranti la mia macchinetta. Uno o due apparatori, secondo le mie indicazioni, tracciano sul tappeto o su la piattaforma con una lunga pertica e un lapis turchino i limiti entro i quali gli attori debbono muoversi per tenere in fuoco la scena. Questo si chiama segnare il campo.

Luigi Pirandello, *Serafino Gubbio Operatore*

1) Già in altra occasione<sup>1</sup> abbiamo sottolineato l'importanza del genere fotografico *si gira* (da non confondere con le fotografie di scena le quali spesso seguono, l'asse della cinepresa); ed inoltre abbiamo sottolineato la necessità di una verifica sul rapporto che intercorre, quasi da sempre, tra l'immagine fotografica stampata e l'immagine pellicolare.

Per quanto riguarda la storia cinematografica della Sicilia possiamo affermare che esiste un universo sommerso di fotografie le quali riguardano la realizzazione di vari film che hanno visto la Sicilia in generale e Palermo in particolare come un autentico set cinematografico. E vista l'importanza dell'Isola, non solo per l'industria cinematografica italiana bensì anche per quella straniera, abbiamo in altra occasione azzardato l'espressione *sicilian set* con la quale intendevamo palesare tutta una mentalità produttiva che individuava nell'isola un luogo sin troppo drammatico e al limite di una comoda identificazione quasi fittizia con qualsivoglia esigenza di fiction. Nella maggior parte dei casi il genere *si gira* ha anche rappresentato, suo malgrado, una sorta di documentazione parallela a quella ufficiale richiesta dalle esigenze registiche e produttive. Questa documentazione, a distanza di anni, rivela attraverso l'insieme dei fotogrammi dell'altro al quanto impreveduto fino a tracciare storie marginali ma parallele alla costruzione del film stesso, come per esempio quella della vita delle comparse al margine del set de *Il Gattopardo* di Lucchino Visconti; oppure come i casuali foto romanzi dei divi di turno che passeggiano per le città elargendo brandelli di immaginario, al di qua dello schermo, al vulgo consumatore. Tutto questo materiale, infine, a distanza di anni e di là delle energie proprie di ciascuna immagine, ci torna utile anche come l'espressione di un dialogo tra la fotografia e il cinema. Cioè tra due linguaggi autonomi ma da sempre tra di loro in un'eterna osmosi.



2) Per illustrare il rapporto di Roberto Rossellini con la città di Palermo documentato dal fotografo Nicolò Scafidi occorre ritornare indietro di alcuni anni per poter rievocare quello che fu il suo primo contatto con l'Isola avvenuto con il film: *Stromboli la terra di Dio*, del 1949. Il regista attratto dalla densità primitiva e dalla durezza della natura scelse la Sicilia per ambientare il primo film della sua trilogia sulla solitudine: Dove all'ombra del vulcano Stromboli fece svolgere la storia di una impossibile avulsione dall'Isola stessa. Una metafora a rovescio rispetto alla realtà storica di allora, la quale metafora non corrispondeva affatto alle molteplici vite umane emigrate altrove, ma in compenso fu assai efficace nel mettere a nudo la natura stessa dell'Isola intesa come una entità a sé, dove "il richiamo a Dio" nel finale del film diventava l'unico slancio possibile e nello stesso tempo dava la misura dell'accettazione di una profonda solitudine isolana la quale andrà via via acquisendo nel corso del tempo significati diversi sino a diventare sinonimo della *sicilitudine*.

La seconda tappa del rapporto di Rossellini con l'Isola è rappresentata dalla realizzazione del film *Viva l'Italia!*, del 1960. Il film venne girato interamente a Palermo e diede inizio alla fase del cinema didattico del maestro, che di lì a pochi anni culminerà nel film *La prise de pouvoir par Louis XIV*, del 1966. Da ricordare che *Viva l'Italia!* fu realizzato appositamente per le celebrazioni del centenario dell'Unità di Italia svoltesi nel 1961, ma il film fu presentato in anteprima mondiale a Palermo, come viene documentato da Scafidi. Il maestro Rossellini per questo film utilizzò con uno spirito anti romanzesco i luoghi deputati del capoluogo siciliano (il cimitero dei frati cappuccini, la piazza Pretoria, ecc.) con la precisa intenzione di fare vedere tutto lo spazio urbano senza alcuna drammatizzazione. Rossellini mantenendosi sempre al livello di una pura visione cronachistica mise così in risalto la minuta vita quotidiana rispetto alla grande impresa garibaldiana.

La terza ed ultima fase del rapporto di Rossellini con l'Isola e quindi anche con la città di Palermo è rappresentata da una esperienza teatrale, al quanto rara, che il maestro originariamente realizzò per il Teatro San Carlo di Napoli nel 1953, e che poi successivamente portò al Teatro Massimo di Palermo. Si tratta dell'allestimento dell'oratorio drammatico *Giovanna d'Arco al rogo* di Paul Claudel con la musica di Arthur Honegger. Da questa opera Rossellini realizzò anche una versione cinematografica nel 1954. Protagonista di entrambe le versioni fu Ingrid Bergman. *Giovanna d'Arco al rogo* insieme all'*Otello* di Verdi, anche essa realizzata originariamente per il Teatro San Carlo di Napoli, costituiscono le due sole esperienze del maestro Rossellini nel campo del teatro lirico.

3) Dall'insieme di queste fotografie che documentano il rapporto di Rossellini con la città di Palermo ed in particolare dalla sezione "si gira" relativa alla realizzazione di *Viva l'Italia!* emerge una corrispondenza di stile tra l'intento didascalico e privo di enfasi del maestro applicato alla rievocazione dell'impresa garibaldina e la scelta del campo lungo da parte del fotografo Scafidi. Il quale riprendendo tutta l'equipe filmica, compreso lo stesso Rossellini, da una certa distanza e nei totali, ricorda il profondo desiderio di chi, come Serafino Gubbio operatore, voleva intenzionalmente riprendere solo ed esclusivamente all'interno del suo campo segnato, il pullulare degli attori e delle varie maestranze coinvolti nella realizzazione di un film con l'intento di dominare il tutto. La scelta dei campi lunghi di Scafidi come il campo segnato di Serafino Gubbio operatore ricorda e fa rivivere lo sguardo pietrificante di una Medusa o di un Viji,<sup>6</sup> entrambi dotati di quel potere restitutivo nel commercio con le cose e con gli esseri che si esprime attraverso le forme rigide e bloccate. Irrigidendo tutto nel tempo e nella durata così come è nella natura della pellicola.

### NOTE

<sup>1</sup> "Il Gattopardo" visto da Nicolò Scafidi, a cura di Nosrat Panahi Nejad, Palermo - cinema, 1994

<sup>2</sup> I film che compongono la trilogia della solitudine sono: *Stromboli, terra di Dio*, 1949; *Europa '51*, 1952; *Viaggio in Italia*, 1953.

<sup>3</sup> R. Rossellini, intervista in, *Rossellini*, di Gianni Rondolini, Il Castoro cinema, La nuova Italia, Seconda edizione accresciuta, Firenze, 1977.

<sup>4</sup> *Viva l'Italia!*, regia: Roberto Rossellini; soggetto: Sergio Amidei, Luigi Chiarini, Carlo Alianello; sceneggiatura: Diego Fabbri, Antonio Petrucci, Antonello Trombadori, Sergio Amidei, Roberto Rossellini; fotografia: Luciano Trasatti; scenografia: Gepy Mariani; musica: Renzo Rossellini; interpreti: Renzo Ricci, Paolo Stoppa, Franco Interlenghi, Giovanna Ralli, Tina Louise, Sergio Fantoni; produzione: Tempo, Galatea, Zerba Film; 1960.

<sup>5</sup> *Giovanna d'Arco al rogo*, oratorio drammatico in XI scene e un prologo dal testo poetico di Paul Claudel e per la musica scritta da Arthur Honegger; regia: Roberto Rossellini; direttore: Glauco Curiel; interpreti principali: Ingrid Bergman, Rolf Tansa, Alessandro Zeliani produzione della versione teatrale dell'opera: Teatro San Carlo di Napoli, 1953.

<sup>6</sup> Vedi: Nikolaj Gogol, *Il Viji*, Sellerio, Palermo, 1981.