

II PRIMO CINEMA DI PIETRO GERMI IN ROMA

di **Fabrizio Natalini**

Nel volume *Il paesaggio nel cinema italiano*, Sandro Bernardi scrive: «Il paesaggio è un'esperienza, non un oggetto autonomo, e studiarlo significa studiare una cultura, il suo modo di costruirsi lo spazio, di rapportarsi a se stessa, quel rapporto fra il noto e l'ignoto che abitualmente chiamiamo "mondo"» (Bernardi, 2002, p. 16).

Considerando che il «paesaggio» a cui fa riferimento Bernardi è lo sfondo su cui si dipana la narrazione cinematografica, il fondale di scena dell'azione, questo concetto assume ulteriori potenzialità se lo scenario che partecipa alla composizione dell'immagine è un luogo ricco di valori propri, come nei fatti è Roma, una città con un ben ampio patrimonio di simboli, grazie alla sua lunga Storia.

I rapporti fra il cinema e la Città Eterna sono tali e tanti che è compito improbo anche il solo elencarli. Fra i molti registi che hanno tratto linfa vitale dagli sfondi della città, va ricordato il genovese Pietro Germi, il quale ha intrapreso la carriera cinematografica e ambientando i suoi primi film nella Città Eterna.

Figlio di un operaio e di una sarta, dopo aver frequentato l'Istituto Nautico di Genova, Germi si trasferisce a Roma per iscriversi al Centro Sperimentale e inizia seguendo il corso di recitazione per passare poi a quello di regia, impartito da Alessandro Blasetti. La sua carriera ha avvio a venticinque anni, con *Retrosceca* (1939), un film proprio di Blasetti, dove recita e in cui lavora anche come sceneggiatore. Appare come assistente (aiuto regia) ne *La peccatrice* (1940) di Amleto Palermi e firma col regista il copione de *L'amore canta* (1941) di Ferdinando Maria Poggioli. Scrive, con Sergio Amidei, Alberto Consiglio, Umberto De Franciscis, Antonio Leonviola, Camillo Mariani Dell'Anguillara, Renato May e Luigi Zampa, le sceneggiature de *Il figlio del corsaro rosso* (1942) e de *Gli ultimi filibustieri* (1942), entrambi tratti dai romanzi di Emilio Salgari e diretti da Marco Elter. Partecipa, con Enrico Ribulsi, Diego Fabbri, Callisto V. Vanzin e Giorgio Walter Chili, alla scrittura de *I dieci comandamenti* (1944), un film che vanta un ricchissimo cast d'interpreti (Claudio Gora, Carlo Ninchi, Andrea Checchi, Massimo Girotti, Mariella Lotti, Vera Carmi, Marina Berti, Elisa Cegani e Rossano Brazzi). La pellicola è diretta dallo stesso Chili ed è ideata soprattutto per permettere ad alcuni oppositori al Regime, che non avevano voluto aderire alla Repubblica di Salò, di non lasciare Roma. Le riprese del film, infatti, durano fino alla liberazione della città e la vicenda è indirettamente dimostrata dal basso numero cronologico del visto di censura (036), uno dei primi del 1945 (*Roma città aperta* ha il visto 091, datato 2 ottobre 1945). Nel 1946 Germi torna come attore in *Montecassino*, un film di Arturo Gemmiti ispirato al bombardamento dell'Abbazia durante la guerra, interpretando il ruolo di un profugo¹.

L'esordio dietro la macchina da presa è caratterizzato dall'ambientazione romana, dove Germi dirige *Il testimone* (1945), storia di un presunto assassino che sta per essere condannato a morte in base alla deposizione di un teste. Si tratta di un dramma psicologico formalmente contestualizzato nel Neorealismo e nasce con la supervisione di Blasetti e la sceneggiatura dello stesso Germi, Diego Fabbri, Cesare Zavattini ed Enrico Ribulsi e in cui Mario Monicelli è aiuto regista. Tuttavia, l'esordio come regista (dietro la macchina da presa) è caratterizzato dall'ambientazione romana, dove Germi dirige *Il testimone* (1945), storia di un presunto assassino che sta per essere condannato a morte in base alla deposizione di un teste. Si tratta di un dramma psicologico formalmente contestualizzato nel Neorealismo e nasce con la supervisione di Blasetti e la sceneggiatura dello stesso Germi, Diego Fabbri, Cesare Zavattini ed Enrico Ribulsi e in cui Mario Monicelli è aiuto regista.

La pellicola è ripresa molto in esterni, fra le strade romane, in modo analogo ai coevi film del Neorealismo. Dopo un'apertura su un intenso traffico, una città pulsante di persone e di vetture, e una sequenza in un'aula

¹ Per tutta la sua vita, il regista ha amato confrontarsi con la recitazione e, oltre che nei film da lui diretti in cui ha interpretato il ruolo di protagonista: *Il ferroviere* (1956), *L'uomo di paglia* (1958) e *Un maledetto imbroglione* (1959), è tornato sullo schermo anche in *Fuga in Francia* (1948), di Mario Soldati, *Jovanka e le altre* (1959) di Martin Ritt, *Il rossetto* (1960) di Damiano Damiani, *Il sicario* (1961) di Damiano Damiani, *La viaccia* (1961) di Mauro Bolognini, *E venne un uomo* (1965) di Ermanno Olmi.

giudiziaria di Tribunale, presumibilmente girata dentro il «Palazzaccio» romano, (l'ottocentesco tribunale di Roma, mai inquadrato in esterni), nel film appaiono il cortile e gli interni del Carcere Minorile di San Michele, l'ingresso del Carcere di Regina Coeli in via delle Mantellate, una locanda sull'ansa del fiume Tevere, all'altezza del Lungotevere Maresciallo Diaz. Il locale oggi è il ristorante Cuccurucù, un antico casale, con ampie balconate affacciate sul Tevere, nel verde del parco Capoprati, tra ponte Milvio e il quartiere Prati. La casa del protagonista è in via della Cordonata, fra il Quirinale e il Foro Traiano, nel pieno centro di Roma, e dal terrazzo, inoltre, si vedono delle bellissime panoramiche della città, dense di tetti, guglie e cupole romane. Nel film ci sono ampie vedute di un Lungotevere vivo e popolato, ma quasi privo di automobili, vedute di una ferrovia e di una bassa terrazza che da su un Luna park, in un ampio piazzale. Il luogo è dove oggi è il mercato di via Sannio, a San Giovanni, ma assolutamente irriconoscibile.

A questo segue una romantica gita su un fiumiciattolo misterioso (in realtà l'Aniene), una barchetta a remi fra le fronde, per la quale il regista ricorre a molteplici trasparenti. Poi il corso d'acqua si palesa agli spettatori come fosse il Tevere, perché nella sequenza che segue la stessa barca è ormeggiata ai piedi della locanda sul fiume. Il luogo è a circa due chilometri dal cuore della Capitale, ma il protagonista, per convincere una ragazza a seguirlo, le dice: «Se vieni in città, possiamo fare un po' di strada assieme». Successivamente la macchina da presa riprende un tram, le cui rotaie corrono su un ampio stradone (è un'irriconoscibile via Santa Maria Ausiliatrice, oggi quasi soffocata dai palazzi circostanti). La vettura prosegue su un viale alberato (l'Appia, molto probabilmente) e quindi appare sullo schermo un atrio, sul cui ingresso troneggia la scritta «Anagrafe». Non si tratta, però, della vera costruzione che ospita quegli uffici, nata in epoca fascista e inaugurata nel 1938, sette anni prima delle riprese del film, ma di un palazzo più antico e irriconoscibile, probabilmente un convento o un sanatorio romano. Potrebbero essere gli interni dell'Ospedale dell'Isola Tiberina, che appare negli stessi anni in un altro film giudiziario, *Atto d'accusa* di Giacomo Gentilomo (1950), e che vanta anche analoghe sequenze nelle aule di una corte di tribunale.

Un film in cui la Città Eterna, il suo fiume, i Lungotevere, le Chiese, le Cupole recitano un loro ruolo narrativo e in cui il regista, a volte riprendendo il reale, a volte inventando gli spazi, utilizza lo sfondo urbano per dare vita alla sua storia.

Nel 1947 Germi dirige *Scrittori e poeti anglosassoni a Roma*, una pellicola che si riteneva scomparsa e che, ritrovata negli archivi del Centro Sperimentale di Cinematografia, è stata restaurata nel 2009 e presentata alla 66° Mostra di Venezia, nella sezione «Questi fantasmi 2».

Si tratta di un documentario che si apre con immagini di repertorio dell'entrata degli Alleati a Roma (nel giugno 1944), dalle vie Appia e Casilina, attraverso Porta San Giovanni e Porta Maggiore. Seguendo percorsi speculari, i poeti e gli scrittori inglesi e americani sono giunti a Roma, «come vecchi amici...» (così recita il commento), dalle vie Salaria e Cassia, passando da Porta Flaminia. Dopo il prologo, in cui la realtà storica delle immagini di repertorio si dissolve nel passato, in una sequenza in cui una carrozza attraversa la campagna romana e giunge a Porta Flaminia, la storia si svolge per nuclei e citazioni di personaggi, luoghi, testi poetici d'intellettuali anglofoni che sono vissuti a Roma, tra cui tre grandi romantici inglesi che hanno cantato e tratto ispirazione dalla Città Eterna: Keats, Shelley e Byron. Sono percorsi e descritti i luoghi amati dai tre poeti: il Caffè Greco di via Condotti e piazza di Spagna, dove hanno abitato (e dove oggi sorge la Keats and Shelley House), le Terme di Caracalla, il Colosseo e il Foro Romano, a cui fa seguito il ricordo del pittore William Turner che, rimasto colpito dalla bellezza della campagna romana punteggiata di antiche rovine, l'ha resa protagonista delle sue opere.

Un'altra splendida cartolina di Roma, sicuramente gradita agli Alleati ma di cui ogni italiano dovrebbe essere orgoglioso.

Nello stesso anno Germi dirige *Gioventù perduta*, un altro ritratto della Capitale, oscuro e affascinante. Il soggetto è del regista, che ne scrive la sceneggiatura con Mario Monicelli, Antonio Pietrangeli, Enzo Provenzale, Leopoldo Trieste e Bruno Valeri. Il film è un vero forziere colmo d'immagini romane e ci mostra una città semideserta e oggi dimenticata, tali e tanti sono stati i cambiamenti avvenuti nel tempo, che fa da sfondo a un nuovo *noir* che guarda al cinema americano. L'azione si apre in una deserta viuzza di un rione del centro di Roma, forse Parione, forse Monti, forse Trevi. Un bar in cui avvengono una rapina e un omicidio. Si passa, quindi, in un bel villino ottocentesco, in Prati, o forse ai Parioli o al Pinciano, i quartieri della buona borghesia. È un'abitazione dignitosa, ma non più agiata, stante il clima economico dell'immediato Dopoguerra. Lì vive uno dei banditi, figlio di un professore universitario. In seguito il ragazzo entra in un locale notturno, sempre nel cuore della città: l'Orfeo. Vengono poi inquadrati, dall'interno, gli ampi locali delle segretarie dell'Università Sapienza, ma la statua della Minerva è ripresa assai lontana, oltre gli ampi finestroni. Più avanti l'azione si alterna

fra il villino, il locale notturno e ancora le segreterie dell'università. Dopo di queste il regista riprende in esterni gli edifici piacentiniani della Sapienza, il palazzo del Rettorato e la Facoltà di Lettere e Filosofia. Marmi pulitissimi e bianchissimi, quasi abbaglianti. Germi ricorre spesso a questo effetto del bianco accecante. In secondo piano rispetto all'azione narrata, vengono ripresi alcuni stradini mentre stanno piantando in terra, con dei pesanti mazzabecchi, dei sampietrini, tipico lastricato romano.

L'azione si sposta successivamente a San Giovanni, davanti allo stesso Luna Park che già era ne *Il testimone*. In questo caso la *location* è identificabile con certezza, perché nel corso della sequenza viene inquadrato - ma in lontananza, nel fondo della scena, come già era avvenuto in precedenza con la statua della Minerva all'università - il monumento a San Francesco a piazzale Appio, di fronte a San Giovanni in Laterano. Sembra quasi che Germi, per confondere gli spettatori del suo *noir*, tenda a rendere poco riconoscibili i luoghi in cui riprende. Nella brevissima sequenza successiva si vede un antico palazzo romano. Di fronte ci sono camionette militari: il regista vuol far credere che sia un Commissariato. In un dialogo della sequenza dei poliziotti, parlano del degenerare della società e del dilagare del crimine: «Per noi la guerra non è ancora finita». In realtà gli esterni sono a piazza Campitelli, nel cuore della Roma barocca. Si tratta di un antico edificio comunale, dove oggi si trova la sede di rappresentanza dell'Assessorato alla Cultura di Roma.

A questa segue la moderna città, con nuove inquadrature in un'aula universitaria. Il tema della lezione che si sta svolgendo riconduce alle riprese precedenti: ancora la perdita dei valori morali, provocata dal conflitto. L'inquadratura successiva colloca la scena in una tipica osteria all'aria aperta, sul Monte Mario. L'azione si svolge pressappoco nello stesso luogo dove si trovava la locanda de *Il testimone*, ma più in alto, in linea d'aria.

Dalla terrazza lo sguardo domina il fiume e la città che tuttavia verso i confini si estende solo fino al Foro Italico, perché oltre non si è ancora costruito. Si ritorna poi nel villino, negli interni un'affannata telefonata. Ancora un'inquadratura come in un *noir*, con i titoli di prima pagina sulla rapina nell'università occupano tutto lo schermo.

L'azione si velocizza, il film va verso il suo culmine. Una passeggiata lungo anonime vie, ancora gli esterni e poi gli interni dell'abitazione. Ulteriore accelerazione al ritmo: di nuovo in strada, un viale alberato. Poi di nuovo nel "Commissariato" in piazza Campitelli. Da una finestra, nel vuoto, sono inquadrare le bellissime arcate del Teatro di Marcello e la via del Mare, oggi via Luigi Petroselli, sullo sfondo. La strada appare enorme, con pochissime vetture in transito. La sequenza seguente è sulla riva di un fiume, di nuovo l'Aniene, dove ha luogo un ultimo omicidio. Anche questa *location* era stata già utilizzata ne *Il testimone*. Ancora i titoli dei giornali, in primissimo piano: «Che cosa succede all'università?», «Atroce delitto alle foci dell'Aniene». Poi si viene inghiottiti dalle buie vie cittadine. E nuovamente l'Orfeo. Qui la storia trova il suo epilogo, con una sparatoria e la morte del protagonista, il figlio del professore.

Un'autentica *gangster story*, con tanto di sensuali *dark lady* e tavoli dove si gioca al baccarà, pistole e rapine, languidi *swing* inneggianti al sogno americano: «Hawaii, dolce terra dei sogni, di languide ebbrezze, danze, folli passioni, quei tropici in fior...», nonché una romantica storia d'amore che si chiude con un finale aperto.

La Roma di questa pellicola è priva di Cupole e di Chiese, volutamente anonima e spesso irriconoscibile, ma le sue vie e le sue piazze partecipano all'azione, come la Sapienza, teatro della rapina e cardine del film, di rado così ben raccontata.

Successivamente Germi dirige *In nome della legge* (1949), una sorta di western ambientato nella Sicilia mafiosa, a cui fa seguito *Il cammino della speranza* (1950), storia di alcuni minatori di una zolfara siciliana che, rimasti senza lavoro, decidono di tentare il viaggio verso la Francia in cerca di una vita migliore. Si tratta di un robusto melodramma, ispirato al romanzo *Cuore negli abissi* di Nino Di Maria, il cui soggetto è firmato dal regista con Federico Fellini e Tullio Pinelli e sceneggiato dai soli ultimi due. I protagonisti partono dal medesimo immaginario paesino siciliano del film precedente, Capodarso, e sono diretti verso il confine francese, alla ricerca dell'agognata "terra promessa", ma in questo lungo esodo il regista sceglie di raccontare anche una tappa romana. Germi combina Neorealismo e melodramma, con un'adesione totale alle ragioni degli umili, di cui si fa strumento l'ottima fotografia di Leonida Barboni, un contrastato bianco e nero: i gruppi di figure che si stagliano nei paesaggi di una Sicilia arsa dal sole e poi sulle nevi eterne delle Alpi riportano a John Ford, a Èjzenštejn, al Visconti de *La terra trema* (1948).

Dopo tristi carretti che s'inerpicano su viottoli dissestati, corriere stracariche lungo stradoni polverosi, il traghetto che unisce l'Isola al Continente, duri sedili legnosi di uno scompartimento di un treno di terza classe fra passeggeri affaticati e stanchi, gli interni della stazione di Napoli, questo viaggio della speranza passa per Roma.

Si tratta di un frammento che dura di circa quindici minuti, poi il lungo cammino verso la Francia riprenderà il suo percorso. Nella successione delle sequenze oltre un terzo è in interni, fra un Commissariato e la Questura. Infatti, alla stazione Termini, il gruppo di esuli viene fermato dalla polizia e rinchiuso in cella. Le sequenze all'interno della Questura durano quasi cinque minuti, ma per il resto la Città Eterna è protagonista quanto gli attori.

Le prime inquadrature romane riprendono gli Archi degli Acquedotti e la Cupola di San Pietro, i tram, tutte cose che nessuno dei viaggiatori del paesino siculo ha mai visto prima. I poveri contadini sono affacciati, i volti rugosi e stanchi, colpiti dalla bellezza della Cupola: «Lorenza, vieni a vedere!». La Cupola tornerà in molte successive inquadrature, spesso ripresa dal basso, quasi a dominare tutto il resto. Poi l'arrivo in stazione, la nuova Termini di Roma, dove Germi gira fra i binari e le pensiline e negli interni ancora in costruzione. Infatti, le riprese del film hanno luogo prima dell'inaugurazione dell'edificio, avvenuta nel dicembre del 1950.

La Stazione, moderna e razionalista, lucida e pulitissima, è ancora deserta, mentre le banchine dei treni sono molto affollate. Dovrebbe esserci una sosta di sei ore, un contadino chiede se può uscire nella città, per far vedere alla moglie l'Altare della Patria. Gli spaesati minatori, pieni di bagagli e circondati di figli, quasi si perdono fra i molti passeggeri che scendono dai vagoni, fra soldati e facchini, marinai e suore. Nel gruppo di solfatarari però, ce n'è uno che ha un conto in sospeso con la giustizia. Scoperto, scappa sparando, mentre tutti gli altri vengono arrestati e fatti salire sul cassone di un camion. Solo una di loro, quasi per caso, evita il fermo e rimane, sconsolata e persa, nella grande città. È una donna molto bella, statuaria, la sua figura si staglia sui fondali cittadini con una nobile eleganza naturale. Si vedono macchine, filobus, persone, caos cittadino. Un ragazzino l'accompagna in un Commissariato per cercare i suoi compagni, ma non sono stati portati lì. Ancora uffici giudiziari e chiese barocche. Nel suo vagare cittadino s'intravedono un campanile di Trinità dei Monti, il monumento ai Bersaglieri a Porta Pia, il frontone barocco di Santa Susanna alle Terme di Diocleziano, che guarda sull'omonimo largo, che sembra enorme e in cui la ragazza è evidentemente smarrita, mentre gli uomini la guardano con aggressiva insistenza. Poi lunghi muraglioni colmi di manifesti che pubblicizzano l'Opera, il teatro, i film, gli eventi cittadini e di nuovo i lavori del piazzale della stazione, fra antiche costruzioni romane. Nella Questura centrale, intanto, il gruppo dei fermati è sottoposto a un duro interrogatorio, perché devono confessare la loro meta. Un clima plumbeo, fra celle e toni minacciosi. Alla fine della lunga sequenza gli arrestati ammettono il grave reato commesso: avere come destinazione finale la Francia. A tutti viene dato il foglio di via: debbono tornare al loro paese entro tre giorni, il loro "cammino della speranza" è giunto al capolinea. Ancora Cupole, ancora manifesti sui muri. Ma alcuni rifiutano il loro destino, strappando il foglio di via. La sequenza è girata fra via Panisperna e via Cesare Balbo, al Viminale.

Poi altra folla, di nuovo il moderno edificio della stazione, le macchine, i tram, i pullman, la vita frenetica della città in contrasto con i poveri isolani smarriti. L'azione si sposta su uno piazzale desolato, sotto lo sguardo della Cupola di San Pietro, in una «osteria con cucina» all'aperto. Si sente di sottofondo la canzone *Vecchia Roma*, quindi si vede il posteggiatore che la canta e suona, mentre nel gruppo si raccolgono gli ultimi denari. Gli uomini non sono molto distanti dalla Cupola, ma pare campagna, casupole e reti di filo spinato. Per loro fortuna hanno trovato un passaggio, più lontano possibile da Roma. Pagano l'autista, salgono sul cassone di un camion e ripartono. Alcuni si sono persi, ma il viaggio verso il Nord è ripreso, il "cammino della speranza" anche.

Un episodio ben scritto e meglio girato, in cui lo sfondo romano partecipa all'azione tanto quanto gli altri protagonisti del film.

Negli anni successivi Germi torna ancora a dirigere a Roma, dove firma alcuni dei suoi film migliori. Il primo è *La città si difende* (1951) un ennesimo *noir*, dove la Capitale domina ancora la scena. Nel film ci sono sequenze ambientate a piazza Vittorio Emanuele II; a Casal Bertone, in Via Carlo Mezzacapo e in Via Giuseppe Perrucchetti; al Nomentano, in Piazza Caprera; in piazza del Pigneto; nel quartiere Flaminio, nel cinodromo della Rondinella, in viale Tiziano a Roma, che fu danneggiato da un incendio nel 1957 e demolito definitivamente in occasione delle Olimpiadi in Via della Fonte dell'Acqua Acetosa e dentro e intorno allo Stadio Nazionale, detto Stadio Torino (ex Stadio del Partito Nazionale Fascista, ai tempi del Regime). Abbattuto nel 1957, sulle sue fondamenta è stato costruito per i Giochi Olimpici del 1960 l'odierno Stadio Flaminio.

Seguono due misurati melodrammi, uno d'ambiente popolare, *Il ferroviere* (1956), girato quasi tutto fra la Prenestina e il Pigneto, e l'altro in un coté piccolo borghese, *L'uomo di paglia* (1958), la cui azione si svolge nei luoghi più nobili della città, fra Trastevere, il quartiere Gianicolense, Ponte Milvio e San Lorenzo. È poi la volta di *Un maledetto imbroglio* (1960), tratto da *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Carlo Emilio Gadda, in cui l'azione ondeggia fra l'affascinante cuore della città, piazza Farnese e piazza Navona, e Marino, un paesino dei Castelli romani.

Nel decennio Germi aveva diretto anche quattro film non “romani”: *La Presidentessa* (1952), un film d'impostazione teatrale, ambientato, in pratica, solo in interni, *Il brigante di Tacca del Lupo* (1952), girato fra Basilicata e Calabria, l'episodio *Guerra 1915-1918*, che fa parte di *Amori di mezzo secolo* (1953), ambientato fra un paesino abruzzese e il fronte della Prima guerra e *Gelosia* (1953), tratto da *Il marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana, girato in Sicilia.

Negli anni Sessanta nella carriera del regista avviene una svolta: dirige due notevoli commedie, entrambe girate in Sicilia, *Divorzio all'italiana* (1961) e *Sedotta e abbandonata* (1964), il cui esito sia al botteghino sia dal punto di vista della critica, specialmente americana, gli porta grandi soddisfazioni. Dopo l'ironico *divertissement* del trevigiano *Signore e signori* (1965) Germi torna a Roma per dirigere il cupo e malinconico *L'immorale* (1967), un film con rari scorci della città, smarrito come il suo protagonista fra donne, stazioni e centralini telefonici, dove la Capitale ha perso il suo ruolo. Nel 1968 è invece la volta della storia del pastore *Serafino* (1968), girato in Abruzzo, e de *Le castagne sono buone* (1970), forse la sua opera meno interessante, girato in gran parte a Roma e poi a Cetara, in provincia di Salerno). Il suo ultimo film è *Alfredo Alfredo* (1972), girato interamente ad Ascoli Piceno.

Alla fine della sua vita Germi, per problemi di salute, lascia la realizzazione di *Amici miei* (1975), all'amico Mario Monicelli. Era un progetto sul quale il regista aveva lavorato a lungo, con l'intenzione di ambientarlo a Bologna. Muore nel dicembre del 1974. *Amici miei* esce l'anno successivo e gli viene dedicato: nei titoli di testa è riportato significativamente «un film di Pietro Germi» e solo «regia di Mario Monicelli».

Ma questa è un'altra storia...

BIBLIOGRAFIA:

Sandro Bernardi, *Il paesaggio nel cinema italiano*, Marsilio, Venezia, 2002.