

RETROSPETTIVA TEMATICA

L'esposizione è accompagnata da una serie di proiezioni dedicate alle storie dei protagonisti della tradizione umanistica raccontate da Rossellini.

Tutti i martedì proiezioni continue dalle 10.15 alle 18.00
repliche sabato e domenica negli stessi orari

13 febbraio 2007

Francesco giullare di Dio
Giovanna d'Arco al rogo

20 febbraio 2007

L'età di Cosimo de' Medici
- *L'esilio di Cosimo,*
- *Il potere di Cosimo,*
- *Leon Battista Alberti*

27 febbraio 2007

Blaise Pascal
Cartesius

6 marzo 2007

estratti da *L'età del Ferro*
estratti da *La lotta dell'uomo per la sua sopravvivenza*
La presa del potere da parte di Luigi XIV

13 marzo 2007

Socrate
Agostino d'Ippona

20 marzo 2007

Il Messia
Gli atti degli apostoli

SCHEDE SUI FILM

Francesco giullare di Dio

1950

Soggetto: ispirato ai *Fioretti di San Francesco* e a *Vita di frate Ginepro*. Sceneggiatura e dialoghi: Roberto Rossellini, Federico Fellini, Felix Morlion, Antonio Lisandrini, Brunello Rondi. Fotografia: Otello Martelli. Scenografia: Virgilio Marchi. Musica: Renzo Rossellini. Montaggio: Jolanda Benvenuti. Assistente alla regia: Brunello Rondi. Produzione: Rizzoli Amato. Origine: Italia. Durata: 75 minuti.

INTERPRETI: Aldo Fabrizi, Arabella Lemaitre, Fra' Nazario.

Rossellini sul film:

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'ideale francescano. Ma, accostandomi alla figura di Francesco, non ho preteso di raccontare una vita del Santo. In *Francesco giullare di Dio*, io non racconto né la sua nascita né la sua morte; né ho preteso di raggiungere l'esposizione completa del messaggio e dello spirito francescano o di accostarmi direttamente alla formidabile e complessa personalità di Francesco. Ho creduto invece opportuno mostrarne i riflessi sui suoi seguaci, fra i quali, pertanto, hanno acquistato grande rilievo frate Ginepro e frate Giovanni il semplice, che rivelano fino al paradosso lo spirito di semplicità, di innocenza, di letizia che dallo spirito di Francesco promanano. In sostanza, come già dice il titolo, il mio film vuole essere l'esposizione dell'aspetto giullaresco del francescanesimo, di quella giocosità, di quella perfetta letizia, della liberazione che lo spirito trova nella povertà, nell'assoluto distacco dalle cose materiali. E questo aspetto particolare del grande spirito francescano io ho pensato di ridarlo sulla falsariga dei Fioretti dove, secondo me, si conserva intatto il profumo del francescanesimo primitivo.

...

In un momento particolare della mia vita, pieno di amarezze e di delusioni, ho trovato nella lavorazione ed attuazione del film su San Francesco un modello, chiaro e preciso, per superarmi. Attraverso questo film, giudicato da critica e da pubblico nelle maniere più contrastanti e più strane, ho cercato di far conoscere il francescanesimo, così come l'ho sentito in autentica freschezza e purezza.

Giovanna d'Arco al rogo

1955

Soggetto: ispirato al lavoro drammatico di Paul Claudel. Sceneggiatura: Roberto Rossellini. Fotografia (Gevacolor): Gabor Pogany. Musica: Arthur Honegger. Montaggio: Jolanda Benvenuti. Produzione: Produzioni Cinematografiche Associate. Origine: Italia. Durata: 76 minuti.

INTERPRETI: Ingrid Bergman, Tullio Carminati, Giacinto Prandelli, Saturno Meletti, Augusto Romani, Agnese Dubbini, Plinio Clabassi, Pietro Di Palma, Aldo Terrosi, Silvio Sanatrelli, Geraldo Gaudioso, Anna Tarallo, Luigi Paolillo.

Rossellini sul film:

L'idea base della mia messa in scena è la seguente: appena morta, Giovanna d'Arco entra nel regno dei defunti, sentendosi sorpresa e persa. San Domenico scende dal cielo per confortarla e guidarla, ma anche per stabilire se debba entrare in Paradiso come vittima innocente o come Santa.

Nel prologo, altamente drammatico, il coro canta: "Tenebre, tenebre, tenebre, e la Francia era inane e vuota e le tenebre coprivano la faccia del reame". Quando si alza il sipario, si vede il cielo, un cielo nero e drammatico nel quale appare una legione di angeli che guardano in lontananza la terra piena di tenebre; tra queste c'è una giovane fedele, una vergine chiamata Giovanna d'Arco, e questa fanciulla è l'unica luce in mezzo alle tenebre della terra, ma Giovanna viene bruciata nel rogo e la terra ricade nell'oscurità.

È allora che Giovanna inizia il suo viaggio verso il cielo, ed è questo il momento in cui San

Domenico discende dal Paradiso per incontrarla e ripercorrere insieme le tappe della sua vita gloriosa.

...

Giovanna al rogo si distacca da tutte le opere precedenti, sull'argomento, essendo un lavoro di pura autentica fantasia. Il film può rappresentare una grossa novità sia dal punto di vista della tecnica che dello stile, quasi quanto lo fu ai suoi tempi *Roma città aperta*. Presto partirà per Parigi, dove sarà rappresentato all'Opéra, dopo le felici accoglienze tributate a questo lavoro dal pubblico italiano.

...

È l'oratorio di Honegger e Claudel filmato. Ho avuto occasione di metterlo in scena a teatro a Napoli, poi alla Scala di Milano, poi in Inghilterra, poi all'Opéra di Parigi, poi in Spagna, poi in Svezia. Ho fatto tante rappresentazioni un po' ovunque in Europa di quest'oratorio che amavo moltissimo e avevo pensato di realizzarlo come film perché ho sempre avuto la mania di cercare nuove tecniche nel cinema. Questa era una buona occasione per poter fare un tentativo, per usare certe tecniche che rendessero l'aspetto favolistico pur restando molto fedelmente attaccato all'oratorio così com'era, come l'avevo fatto a teatro, senza tradurlo in qualcosa di cinematografico.

L'età di Cosimo de' Medici

1972

Soggetto: ispirato alle Cronache del Consiglio di Firenze, alle opere di Niccolò Machiavelli e Francesco Guicciardini. Sceneggiatura e dialoghi: Roberto Rossellini, Marcella Mariani, Luciano Scaffa. Fotografia (Eastmancolor): Mario Montuori. Scenografia: Franco Velchi. Arredamento: Ezio Di Monte. Costumi: Marcella De Marchis. Musica: Manuel De Sica. Suono: Carlo Tarchi. Montaggio: Jolanda Benvenuti. Assistenti alla regia: Claudio Bondi, Giuseppe Cino, Claudio Amati. Direttore di produzione: Francesco Orefici. Produzione: Roberto Rossellini per Orizzonte 2000, RAI (Roma), Origine: Italia. Durata: 250 minuti. Prima trasmissione: Rai-Radiotelevisione italiana, Primo Canale, 26 dicembre 1972, 2 e 9 gennaio 1973, in tre episodi con i seguenti titoli: *L'esilio di Cosimo, Il potere di Cosimo, Leon Battista Alberti*.

INTERPRETI E PERSONAGGI: Marcello Di Falco (Cosimo de' Medici), Virginio Gazzolo (Leon Battista Alberti), Tom Pelligli (Rinaldo degli Aldizzi), Mario Erpichini (Totto Machiavelli), Adriano Amidei Migliano (Carlo degli Alberti), John Stacy (Ilarione de' Bardi) Sergio Nicolai (Francesco Soderim), Michel Bardinet (Ciriaco d'Arpaso), Piero Gerlini (Poggio Bracciolini), Mario Demo (Sigismondo Malatesta), Duccio Dugoni (Bernardo Rossellino), Ianti Sommer (contessina de' Bardi, sposa di Cosimo), Ugo Cardea (Niccolò Cusano), Marino Masè (Francesco Filelfo), Lincoln Tate (Thomas Wadding), Roberto Bisacco (Niccolò Di Cocco Donati), Bruno Cattaneo (Toscanelli), Sergio Serafini (Lorenzo), Dario Micaelis (Carlo Marsuppini), Giuliano Disperati (il nuovo gonfaloniere), Goffredo Matassi (Bernardo Guadagni, gonfalonieri di Firenze), Fred Ward (Niccolò de' Conti), Giuseppe Addobbati, Roberto Bruni, Livio Galassi, Maurizio Manetti, Valentino Macchi, John Bartha, Ernesto Colli, Rita Forzano, Nazzareno Natale, Carlo Reali, Giuseppe Pertile, Attilio Dottavio, Senia Fridman, Franco Moraldi, Bepy Mannajuolo, Giacinto Ferro, Bernard Rigal, Enzo Spitaleri, Francesco Vairano, Emanuele Vacchetto, Howard Nelson Rubien, G. De Michelis.

Rossellini sul film:

L'età dei Medici tocca un altro momento saliente della storia dell'uomo, rappresentative figure della società: Cosimo de' Medici e Leon Battista Alberti.

Il Medioevo era entrato in crisi; è proprio l'Umanesimo che matura in questa età una nuova crescita dell'uomo, un orientamento nuovo, un nuovo ordine. L'uomo di questa età vuole riassumere la propria responsabilità e proiettarsi nel futuro, andare avanti facendosi forte della riscoperta dei valori del suo mondo passato. Questo risulta particolarmente evidente in Leon Battista Alberti.

In Cosimo de' Medici invece c'è soprattutto l'altro aspetto che caratterizza questa età, lo slancio della nuova classe sociale, la borghesia artigiana e mercantile che esplose e conquista una nuova ricchezza. Questa conquista porrà più avanti all'uomo nuovi problemi e nuove crisi. Quando l'uomo scopre di essere importante, lo si può osservare nel corso di tutta la storia, agisce con slancio

vitale, con entusiasmo, ma la sua nuova conquista diventa presto per l'uomo il tutto o per lo meno il segno prevalente di un tempo, il principio prevalente di tutta la sua attenzione.

Ed è questo l'errore che gli uomini periodicamente compiono. Perché facendo così perdono il contatto con la realtà. Credo che sia importante aiutarci reciprocamente a comprendere questo all'interno della storia e della nostra società, lanciare messaggi senza imporre orientamenti. Bisogna che ci si renda conto che la verità è come un punto in un vastissimo spazio e le vie per arrivare ad essa sono infinite e convergenti.

...

L'uomo di questa età vuole riassumere la propria responsabilità e proiettarsi nel futuro, andare avanti facendosi forte della riscoperta dei valori del suo mondo passato. Questo risulta particolarmente evidente in Leon Battista Alberti. In Cosimo de' Medici invece c'è soprattutto l'altro aspetto che caratterizza questa età, lo slancio della nuova classe sociale, la borghesia artigiana e mercantile che esplose e conquista una nuova ricchezza. Questa conquista porrà più avanti all'uomo nuovi problemi e nuove crisi.

Blaise Pascal

1972

Sceneggiatura e dialoghi: Roberto Rossellini, Marcella Mariani, Luciano Scaffa, Jean-Dominique de la Rochefoucault. Fotografia (Eastmancolor): Mario Fioretti. Scenografia: Franco Velchi. Arredamento: Ezio Di Monte. Costumi: Marcella De Marchis. Musica: Mario Nascimbene. Produzione: Roberto Rossellini per Orizzonte 2000, RAI (Roma), ORTF. Origine: Italia. Durata: 120 minuti.

INTERPRETI: Pierre Arditi, Giuseppe Addobbati, Cristian Aleggj, Claude Barks, Mario Bardella, Marco Bonetti, Anne Caprile, Bruno Cattaneo, Christian De Sica, Livio Galassi, Bepy Mannjuolo, Lucio Rama, Teresa Ricci, Bernard Rigal, Edda Soligo, Meta Valente

Rossellini sul film:

Pascal era un uomo esile, sofferente, che stava sempre male, ma pieno di curiosità, di interessi, di slanci, di timori. Un uomo, in fondo, come tanti altri, ma al quale il caso ha affidato il compito di rappresentare il conflitto fra scienza e religione. Un conflitto che si svolgeva, ogni giorno drammaticamente, nel suo animo di scienziato e di cristiano.

...

Credo sia importante per poter informare su un'epoca storica, vederla, rappresentarla nelle sue idee e nei suoi uomini, e Pascal è uno di quegli uomini, uno che gioca un ruolo molto importante nella sua epoca. Vedere un personaggio in chiave apologetica, significa non rispettarne la personalità umana, nei suoi aspetti più intimi e contraddittori. Significa voler mandare dei messaggi e io non voglio mandare messaggi, a nessuno, né tanto meno andare alla ricerca dell'arte o dell'estetica. Io racconto le cose come si sono svolte, e lo faccio perché credo sia molto importante far conoscere certi snodi della storia della nostra civiltà, certi snodi che non si possono non conoscere se vogliamo conoscere il mondo in cui viviamo, la società in cui viviamo.

...

Ho scelto Pierre Arditi per la parte di Pascal perché, secondo i documenti che ho consultato, è quello che gli assomiglia di più. E ad un viso uguale corrispondono anche sentimenti simili. E poi, perché obbligare gli spettatori ad uno sforzo per mettere il viso di un attore al posto dell'immagine che si erano costruiti di un certo personaggio? Qualcuno, per Socrate, mi ha accusato per la scelta di Jean Sylvere di preziosismo, ma non si tratta di preziosismo, ma solo di fedeltà, di fedeltà storica e di rispetto del personaggio.

Cartesio

1973

Soggetto e sceneggiatura: Roberto Rossellini, Marcella Mariani, Luciano Scaffa. Consulenza: Ferdinand Alquié. Fotografia (Eastmancolor): Mario Montuori. Scenografia: Giuseppe Mangano. Costumi: Marcella De Marchis. Musica: Mario Nascimbene. Suono: Tommaso Quattrini Montaggio: Jolanda Benvenuti. Aiuto-regia: Giuseppe Cino. Assistente alla regia: Claudio Amati. Direttore di

produzione: Francesco Orefici. Produzione: Roberto Rossellini per Orizzonte 2000, RAI (Roma), O.R.T.F. (Parigi). Origine: Italia-Francia. Durata: 150 minuti. Prima trasmissione: Rai-Radiotelevisione italiana, Primo Canale 20 e 27 febbraio 1974.

INTERPRETI E PERSONAGGI: Ugo Cardea (René Descartes), Anne Pouchie (Elena), Claude Berthy (Guez de Balzac), Gabriele Banchemo (il servo Bretagne), John Stacy (Levasseur d'Etioles), Charles Borromel (l'abate Marin Marsenne), Kenneth Belton (Isaak Beeckman), Renato Montalbano (Constantin Huygens), Vernon Dobtcheff (astronomo Cipro), Bruno Corazzari (un ufficiale olandese), Camillo Autore, Bruno Cattaneo, Beppe Colombo, Giancarlo Sisti, Maurizio Manetti, Jack Giliin, Bruno Rosa, Cesare Di Vito. Raffaele Tecce, Cristiano Camponelli, Antonio Guerra, Stavros, Tornes, Carlo Monni, Marcello Carlini, Matilde Antonelli, Penny Ashton, Angelo Bassi, Gianni Loffredo, Franco Calogero. Dante Biagioni, Mario Danieli, Marcello Di Falco, Sergio Doria, Miguel, Maria Grazia Piani, Soko, Duccio Dugoni, Nicolas Ladenius, Enzo Spitaleri, Anthony Berner, Dan Tesdahl, Fred Ward.

Rossellini sul film:

Cartesio. Dice:

- I selvaggi dicono che le scimmie sarebbero capaci di avere un linguaggio, se lo volessero, ma se ne astengono per paura di essere messe a lavorare.
- Ci sono persone che pensano di sapere perfettamente una cosa appena di essa vedono una luce minima.
- Ci sono 4 tipi di spirito 1) quelli che son capaci di scoprire la verità; 2) quelli che la riconoscono quando si presenta loro; 3) quelli che sono solo capaci di seguire gli altri per deferenza verso l'autorità; 4) quelli che agiscono per imitare (senza pensare)

L'età del ferro

1964

Regia: Renzo Rossellini jr. Soggetto, sceneggiatura e supervisione: Roberto Rossellini. Fotografia: Carlo Carlini. Scenografia: Gepy Mariani. Costumi: Marcella De Marchis. Musica: Camille Rizzo. Montaggio: Daniele Alabiso. Produzione: 22 Dicembre, Istituto Luce. Origine: Italia. Durata: 266 minuti.

La lotta dell'uomo per la sua sopravvivenza

1967-1971

Regia: Renzo Rossellini jr. Soggetto, sceneggiatura e supervisione: Roberto Rossellini. Fotografia: Mario Fioretti. Scenografia: Gepy Mariani, Virgil Moise. Costumi: Marcella De Marchis. Musica: Mario Nascimbene. Montaggio: Daniele Alabiso. Produzione: Roberto Rossellini per Orizzonte 2000, RAI (Roma), Logos Film, Romania Film, Copro Film. Origine: Italia-Francia. Durata: 647 minuti.

Rossellini sul film:

Sono angolazioni diverse da cui si può guardare la storia. La lotta dell'uomo per la sua sopravvivenza parla delle idee, che sono sempre legate alla tecnica. Una grande conquista umana, la prima grande rivoluzione che l'uomo ha fatto, è la rivoluzione agricola, perché a partire da allora l'uomo non è più alla mercè della natura ma comincia a servirsene e a farsi ogni volta più forte. Non ha più paura della natura e, a poco a poco, parte decisamente alla sua conquista. L'età del ferro tratta invece lo sviluppo della tecnica. La tecnica del ferro fece fare un passo avanti all'uomo, cambiò il suo modo di vedere le cose. Cominciò con gli Etruschi. La civiltà etrusca si sviluppò nella zona che va dal nord del Tevere fino alla Toscana e attraversava l'Italia trasversalmente fino a Venezia. In quell'epoca, l'era dei metalli, circa nel 1200 a.C., i grandi centri metalliferi erano l'Etruria e la Spagna. Questa Etruria metallifera era, all'interno dell'Italia, un possibile centro di sviluppo. I greci, che si erano installati nell'Italia meridionale, salivano verso l'Italia centrale a cercare ferro, perché di esso già non si poteva fare a meno. Si cominciarono perciò a costruire strade, che si incrociavano preferibilmente a Roma, dato che era situata in un punto da cui si poteva guardare il Tevere. Ad un dato momento, tutti coloro che lì si incontravano, avventurieri, prostitute, cominciarono a riscuotere un pedaggio. È una visione della storia un po' diversa, molto più concreta.

...

Alla base c'è una ricostruzione ambientale fedelissima, parto sempre dalla vita quotidiana. Per esempio, in Grecia cominciavano a circolare le monete ma le tuniche non avevano tasche. Allora se le mettevano in bocca e, quando dovevano parlare, sputavano le monete nella mano, parlava no e, quando avevano finito, se le rimettevano in bocca. Tutto ciò è molto concreto, ma è anche carico di significato. In questo modo si fa spettacolo e si raccontano cose inedite e al tempo stesso si danno informazioni valide.

...

È importantissimo fare spettacolo, perché la gente bisogna anzitutto divertirla. Questi film non debbono essere diretti solo agli intellettuali ma a tutti, perché altrimenti sarebbe stupido farli. Occorre perciò che siano molto spettacolari e per far ciò occorre molto denaro, cosa impossibile in TV. Poiché si tratta di programmi culturali, sono valutati al prezzo più basso delle tariffe televisive. E se uno vuole lottare per cambiare le cose, finisce che non gli fanno fare più nulla, e l'importante invece è proprio fare. Così si prendono certi spezzoni da altri film e si montano di nuovo in un contesto differente. In questo modo si ottiene la spettacolarità a un prezzo abbastanza ridotto.

...

La serie che sto preparando sulla Rivoluzione Industriale è un poco come *La lotta dell'uomo per la sua sopravvivenza*. Anch'essa durerà dodici ore, perché è una serie molto ampia, molto estesa. Si tratta proprio dell'inizio di un cambiamento totale del mondo, è la nascita del mondo moderno. Comincia con brevi scene del Medio Evo, perché bisogna partire sempre da un punto molto preciso. Nel Medio Evo si sviluppò un tipo di civiltà completamente verticalizzata, con valori molto ben definiti e una forma di pensiero chiaramente stabilita.

Bisogna spiegare qual era la vita quotidiana degli artigiani, delle arti e delle corporazioni. Da queste brevissime scene si passa alla scoperta della tecnica, che fu l'origine della Rivoluzione Industriale e che, pertanto, è legata a una serie di fenomeni come la colonizzazione, la nuova organizzazione sociale e tutte le idee politiche nuove.

...

Dalla serie sulla Rivoluzione Industriale nascono un certo numero di punti chiave, per esempio il periodo dell'Enciclopedia francese. E poi i comportamenti nel mondo moderno: ci sono cose straordinarie, come i movimenti giovanili che nascono da una intuizione molto forte ma poi si disgregano subito per tutti gli ostacoli che incontrano. Un altro aspetto è quello dell'uomo che deve decidersi ad assumere maggiori responsabilità, che deve farsi ogni volta più uomo. Più in là vorrei realizzare una storia delle colonizzazioni, che è un fatto molto importante e nasce direttamente dalla Rivoluzione Industriale. Mi piacerebbe anche fare, per i paesi occidentali, una storia del Giappone, che potrebbe essere molto interessante poiché è un paese estremamente sviluppato, una delle quattro grandi potenze del mondo odierno da un punto di vista tecnico-scientifico, che però è situato in una zona molto meno avanzata. Mi sembra molto importante studiare da vicino questo fenomeno. Questi progetti coprono tre o quattro anni di lavoro.

La presa del potere da parte di Luigi XIV

1966

Soggetto: Philippe Erlanger. Sceneggiatura: Jean Gruault, Jean-Dominique de la Rochefoucauld. Fotografia: Georges Leclerc. Scenografia: Maurice Valay. Costumi: Christiane Coste. Musica: Betty Willemets. Produzione: O.R.T.F. (Parigi). Origine: Francia. Durata: 100 minuti.

INTERPRETI: Jean-Marie Patte, Raymond Jourdan, Silvagni, Katharine Renn, Dominique Vincent, Pierre Barrat, Fernand Fabre, Francoise Ponty, Joelle Langelois, Jacqueline Corot, Maurice Barrier, Francoise Mirante, Andre Dumas, Pierre Spadoni, Roger Guillo, Louis Raymond.

Rossellini sul film:

Bisogna sempre tentare di fare, come dicono i francesi, la levure, far "lievitare" le cose che ci sono in un soggetto. Non è detto che si possano far lievitare solo dei rapporti passionali o sessuali. Il mio film ne è un esempio. Ha un rigore storico assoluto: un saggio sulla tecnica del colpo di Stato. Si può far "lievitare" l'emozione su un soggetto del genere perché si tratta di un'impresa umana.

...

Se si ha un'idea preconcepita, si fa la dimostrazione di una tesi, che è la violazione della verità e anche la violazione dell'insegnamento.

...

Il mio è un cinema dell'attenzione, della constatazione. Quando guardiamo un essere umano, che abbiamo? La sua intelligenza, il suo desiderio di agire e poi le sue immense debolezze, la sua povertà. In fin dei conti, proprio per questo le cose diventano grandiose. Fui molto colpito da ragazzo quando appresi che Napoleone all'assedio di Tolone tremava come una foglia. Un ufficiale che era presso di lui gli disse: "Ma tu tremi di paura!". E Napoleone gli rispose: "Se tu avessi la paura che provo io, te la sarei data a gambe". È questa doppia misura che mi commuove nell'uomo. Questa gamma estremamente estesa. È piccolo, perduto, idiota, ingenuo. E fa delle grandi cose.

...

Mi sono avvicinato a Luigi XIV come un tempo mi ero avvicinato a San Francesco. È la debolezza umana che è commovente, non la sua forza. Nella vita moderna l'uomo ha perduto ogni sentimento eroico della vita. Bisogna restituirglielo, perché l'uomo è un eroe. Ogni uomo è un eroe. La lotta quotidiana è una lotta eroica. Per poterla ritrarre, occorre partire dal basso.

Socrate

1970

Soggetto: ispirato ai *Dialoghi* di Platone. Sceneggiatura: Roberto Rossellini, Marcella Mariani, Jean-Dominique de la Rochefoucault. Fotografia: Jorge Herrero Martin. Scenografia: Giusto Puri Purini, Bernardo Ballester. Costumi: Marcella De Marchis. Musica: Mario Nascimbene. Montaggio: Alfredo Muschietti. Produzione: Roberto Rossellini per Orizzonte 2000, RAI (Roma), O.R.T.F. (Parigi), TVE
Origine: Italia-Francia-Spagna. Durata: 120 minuti.

INTERPRETI: Jean Sylvere, Anne Caprile, Ricardo Palacios, Bepy Mannajuolo, Manuel Angel Egea, Julio Morales, Jesus Fernandes, Eduardo Puceiro, José Renovales, Antonio Medina, Emilio Hernandez, Ponzalo Tejel

Rossellini sul film:

Il film comincia con la guerra del Peloponneso e l'instaurazione del governo dei Trenta Tiranni, vede il ripristino della democrazia di Atene, racconta il processo e la morte di Socrate, un uomo che cerca di capire, che cerca di sviluppare in se stesso come negli altri la coscienza di sé e del mondo. All'inizio del film, Socrate ruzzola nella polvere, preso a calci dalla gente nell'agorà di Atene. Lo si vede dunque subito immerso nell'ambiente in cui visse. Una collettività che disprezzava i suoi discepoli, giudicandoli ricchi intellettuali rammolliti: perché non erano atletici e non si dedicavano alla ginnastica o alle armi. Una collettività che disprezzava lui, considerandolo un mezzo matto, un acchiappanuvole, uno scocciatore verboso e scomodo: capita spesso, a coloro che non la pensano come gli altri. Certo, Socrate era un eccentrico. La sua eccentricità era la ricerca del nuovo. La sua eccentricità consisteva nella ricerca della verità e della sapienza, nel desiderio che gli uomini imparassero ad adoperare la propria intelligenza e a sviluppare le proprie facoltà critiche per poter fare coscientemente le proprie scelte. La sua eccentricità stava nel rifiutare il titolo di maestro, nel non pretendere di imporre a nessuno insegnamenti autoritari: ma nel credere invece alla dialettica del dialogo e alla forza della sapienza, cioè della cultura. Nel suo mondo, Socrate era un rivoluzionario. Mi attraeva l'idea di poter descrivere la vita quotidiana ad Atene: le giornate si svolgevano nell'agorà, nei ginnasi, nei mercati, in tutti i luoghi più frequentati della città, ed erano fitte di incontri con ogni specie di persone. Mi attraeva l'idea di raccontare come in quella antica civiltà venisse amministrata la giustizia: a giudicare furono ben cinquecento cittadini estratti a sorte tra la popolazione, e il processo fu soprattutto un processo politico, ricco di tensione e di colpi di scena. Gli elementi spettacolari, dunque, non mancavano.

...

Si pensi alla sua maniera di esercitare l'eloquenza. Qual era allora (e, credo, anche oggi) l'essenza dell'eloquenza? Era la capacità di convincere una persona della verità di una cosa, e subito dopo della uguale verità dell'esatto contrario. Era l'arte del persuadere. L'arte di imporre le proprie opinioni. L'arte di far trionfare le proprie idee: non perché fossero giuste o sinceramente

sostenute, ma solo perché erano esposte in maniera convincente e suggestiva. Socrate, al contrario, usava l'eloquenza soltanto per arrivare alla verità, per stimolare le facoltà critiche, per aiutare gli altri ad usare ed esercitare la propria mente. Per lui, l'eloquenza era l'arte di risvegliare nell'uomo la coscienza. Pensi a quanto poco autoritaria era la sua maniera di insegnare. Gli altri filosofi e pensatori si dichiaravano maestri e sapienti. Lui si dichiarava ignorante, e non pretendeva di insegnare nulla a nessuno. Gli altri trasmettevano una sapienza perentoria, verità apodittiche già stabilite, insegnamenti che gli allievi dovevano semplicemente accogliere, assorbire e fare propri. Socrate, nel corso di libere conversazioni, esortava i suoi discepoli a rimettere sempre in discussione le opinioni comunemente accolte, a sottoporre ogni idea ricevuta ad una indagine rigorosa. Durante dialoghi stringenti, li spingeva a cercare in se stessi la verità, ad elaborare da soli le risposte ai propri interrogativi. Insomma, ai suoi giovani allievi Socrate insegnava a pensare. E, per di più, a pensare in maniera indipendente. E' un traguardo che la scuola contemporanea non ha ancora raggiunto: se lei calcola che solo adesso (e quanto stentatamente, quanto imperfettamente, con quali resistenze) si è arrivati a suggerire che gli esami scolastici dovrebbero assumere " la forma di un colloquio "...

Agostino d'Ippona

1972

Soggetto e sceneggiatura: Roberto Rossellini, Marcella Mariani, Luciano Scaffa, Jean-Dominique de la Rochefoucault. Fotografia: Mario Fioretti. Scenografia: Franco Velchi. Costumi: Marcella De Marchis. Musica: Mario Nascimbene. Produzione: Roberto Rossellini per Orizzonte 2000, RAI (Roma). Origine: Italia. Durata: 117 minuti.

INTERPRETI: Dary Berkany, Virgilio Gazzolo, Cesare Barbetti, Bruno Cattaneo, Leonardo Fioravanti, Bepy Mannajuolo, Dannunzi Papini, Livio Galassi, Fabio Garriba, Valentino Macchi, Giuseppe Alotta, Pietro Fumelli, Giovanni Sabbatini, Ciro Ippolito.

Rossellini sul film:

Ho la sensazione che noi attualmente ci troviamo alla fine di una civiltà. Proprio come Sant'Agostino. Anche Agostino di Ippona si trovava alla fine di una civiltà, alla morte della civiltà romana, della quale tuttavia seppe conservare i valori più autentici e genuini. Sant'Agostino non ha rifiutato i valori che gli offriva il passato, ma li ha recuperati in una rinnovata visione della storia e del pensiero. Ecco: l'idea di una civiltà che muore come la nostra, ripeto e che pur tuttavia conserva e proietta nel futuro qualcosa di suo, mi affascina profondamente. Per questo ho realizzato " Agostino di Ippona ".

...

Gli Atti degli Apostoli, Socrate, Blaise Pascal e ora Agostino di Ippona. La linea ideale è la stessa che ha determinato in me le scelte precedenti: guardare al passato e cercare di sapere, cercare di capire. Dopo San Paolo, dopo Socrate, dopo Pascal, Sant'Agostino è un altro punto fermo della storia. Egli visse e operò in un periodo di crisi, di civiltà in disfacimento, un periodo che è ricco di spunti riconducibili a situazioni attuali. Ecco dunque la linea ideale: aver fiducia nell'intelligenza dell'uomo, nella sua saggezza e coerenza, perché l'uomo abbia a sua volta fiducia in se stesso.

...

Questo è il punto fondamentale, il punto di partenza per comprendere Sant'Agostino. Oggi noi viviamo in un mondo di specialisti, che, come diceva Cusano, è il mondo della dottissima ignoranza. Ne deriva una società convulsa, una società corporativa, fatta di macchine, di gente che non riesce a comprendersi. Ora, se non si fa un vero grande sforzo per far sì che gli uomini si capiscano e quindi si conoscano come si può pensare a una vera fraternità? Oggi si parla tanto di ecumenismo. Ma qual è la base dell'ecumenismo? E' la totale comprensione e perciò anche la sopportazione. Ebbene a questo punto non c'è che una possibilità: bisogna partire dalla conoscenza. E Sant'Agostino ci ha insegnato proprio questo quando nelle " Confessioni " afferma: " Sono conoscente e valente, e so di essere e di valere, e voglio essere e sapere ". Ecco che la conoscenza della verità diventa quindi illuminazione.

...

Il film si sviluppa in un arco di tempo di venticinque anni, in pratica il periodo più intenso e più alto

di Sant'Agostino, quando gli effetti del suo pensare e agire s'imprimevano con forza nel corso storico. Pensare e agire in quanto Agostino partì dalla pura speculazione per delineare un ordine di vita necessario in un periodo di caos. Egli si trovò a dover testimoniare due epoche, l'una morente e l'altra nascente, il mondo romano con i suoi miti e il suo paganesimo da una parte e quello cristiano risorto dopo le catacombe dall'altra. Ho puntato proprio su questa transizione, su questa fase magmatica dove ho cercato di cogliere il clima, il terribile clima di disfacimento che dovette accompagnare la morte della civiltà romana. Quindi due Rome, quella pagana e quella cristiana, e magari una terza, quella dedicata ai culti mitriaci, di Iside e orienteggianti in genere: e Sant'Agostino è lì, in mezzo, a dirigere il traffico.

...

Agostino agì in maniera determinante sul costume dell'epoca, riuscendovi non soltanto per aver sviluppato un'intuizione dapprima filosofica e poi religiosa, partendo dai neoplatonici e Plotino per arrivare a Dio, ma soprattutto per aver rivalutato l'individuo. In un momento di totale incertezza, con l'impero scricchiolante, i barbari lì per passare i confini e all'interno del paese discordie, intrighi di palazzo, congiure, l'essere umano non aveva molto peso. Agostino riattinse alle fonti, al Mistero fattosi realtà vivente, all'impulso di Cristo che fu principalmente affermazione di dignità: l'individuo si riscatta dalla sua condizione di massa. Agostino insegnò allora agli uomini a comportarsi come tali, pensando e agendo senza paura, affinché ogni atto fosse preparazione per quelli che sarebbero venuti dopo.

...

La sterminata opera di Sant'Agostino, da *Le Confessioni* a *De Civitate Dei*, al *Liberio arbitrio*, ai *Sermoni* costituisce tutto un sistema di pensiero senza il quale la tomistica non sarebbe stata possibile. Ad Agostino il Medio Evo guarda come a un dato di fatto e l'influenza del vescovo di Ippona perdura nei secoli, tant'è che lo ritroviamo ai giorni nostri in un Maritain e in un Merton. Gli sono debitori Pascal come Kierkegaard e tanti, tanti altri, non fosse altro che per aver attinto da lui un angoscioso ma stimolante "perché"?

Il Messia

1975

Soggetto e sceneggiatura: Roberto Rossellini, Silvia D'Amico Bendicò. Fotografia: Mario Montuori. Scenografia: Giorgio Bertolini. Costumi: Marcella De Marchis. Musica: Mario Nascimbene. Montaggio: Jolanda Benvenuti. Produzione: Roberto Rossellini per Orizzonte 2000, Procinex. Origine: Italia. Durata: 145 minuti.

INTERPRETI: Pier Maria Rossi, Mita Ungaro, Carlos De Carvalho, Yatsugi Khelil, Jean Martin, Fausto Di Bella, Vernon Dobtcheff, Antonella Fasano, Toni Ucci, Vittorio Caprioli, Flora Clarabella, Renato Scarpa, Anita Bartolucci, Tina Aumont.

Rossellini sul film:

Tutte le parabole, che pure hanno un senso totalmente astratto, non sono per niente astratte si riferiscono ai piccoli fatti della vita quotidiana, quelli che abbiamo perso, che non conosciamo più. Solo così le cose diventano evidenti... Il mio procedimento non è di dire: vi racconto come vedo Gesù, che interpretazione se ne può dare... Se ne possono dare... tremila di interpretazioni! Invece per un procedimento didattico serve saper come sono state le cose alle origini.

...

Ogni minuscola cosa che fa è un'espressione di un coraggio inaudito nel contesto di quella società, come lo sarebbe nel contesto di qualunque altra società. Quando lui si mette a cena con i pubblicani ha avuto un grandissimo coraggio, e poi lo spiega: " Dai sani è inutile andare; bisogna andare dai malati ". E' lì la grandissima rivoluzione che Gesù ha fatto. Egli ha preso a proprio carico il male degli altri. E' tutto quello che dobbiamo fare se vogliamo stabilire un vivere sociale, cioè un vivere in fraternità, un vivere in amore in modo assoluto. Ma bisogna farlo coi fatti, bisogna che diventi la regola della nostra vita quotidiana, e ciò comporta una strepitosa tolleranza, uno strepitoso amore, una disponibilità a tutto quello che ci può essere di pericoloso...

...

All'epoca dei re nascono le profezie e quindi l'attesa del Messia. Ora, questo Messia era atteso

come un uomo potente, con corazze fiammeggianti, spade e dardi invincibili. Al contrario, viene fuori proprio dalla polvere della Palestina, ed è l'uomo più umile di tutti. La sua forza è l'amore per gli umili; quello che conta per lui è partire dall'uomo proprio nel suo seme più semplice.

...

Non è con i miracoli, oggi, che fai sentire all'uomo l'essenza del Cristianesimo, che gli dici chi era il Cristo. I miracoli, in un film, non persuadono, in un film su Gesù, invece, persuadono tutte le parole che Gesù diceva.

...

Nel mio film, così, io ho tentato di fare soprattutto questo: di mettere le parole di Gesù in primo piano. Facendo, attorno, il vuoto di tutto il resto. O, al massimo, lasciandolo di sfondo.

Atti degli apostoli

1968

Collaborazione alla regia: Renzo Rossellini jr. Soggetto: dagli Atti degli apostoli. Sceneggiatura: Roberto Rossellini, Vittorio Bonicelli, Luciano Scaffa, Jean-Dominique de la Rochefoucault. Fotografia: Mario Fioretti. Scenografia: Gepy Mariani, Carmelo Patrono. Costumi: Marcella De Marchis. Musica: Mario Nascimbene. Produzione: Orizzonte 2000, RAI (Roma), ORTF (Parigi), TVE. Origine: Italia – Francia – Spagna. Durata: 341 minuti.

INTERPRETI: Edoardo Gattoliva, Jacques Dumur, Mohamed Ktari, Renzo Rossi, Bepi Mannajuolo, Malo Brasso, Daniele Dublino, Olimpia Carlisi, Maria Quasimodo, Paul Muller, Sergio Serafini.

Rossellini sul film:

Mi prefiggo un'opera formativa, didascalica. Rimango perciò fedelissimo ai testi. Se cerco di aggiungere qualcosa, ciò accade nel contorno, nella descrizione cioè delle tre civiltà (giudaica, greca, romana) in seno alle quali si sono svolti questi capitoli di storia.

E' talmente differente il mio metodo che per forza di cose il prodotto risulta differente. Se non si sa bene e non si spiega bene che cos'era a quel tempo Gerusalemme, che cos'erano Atene e Roma, si finisce per mettere in luce solo l'aspetto esaltante delle vicende. Quel che abbiamo visto al cinema quando si sono costruiti lungometraggi basati sugli stereotipi, non era certo la realtà. Al contrario, il mio lavoro è tutto proteso verso il concreto. Intendo descrivere la realtà obiettivamente.

...

Quando Paolo succede a Pietro come leader, diremmo oggi, dei primi cristiani, l'azione rivoluzionaria si allarga fra tutti i pagani e penetra nel cuore della massima potenza dell'epoca, l'impero romano, retto con folle protervia da Nerone. L'irresistibile ventata di contestazione e rinnovamento non è soltanto di natura religiosa, ma sociale e filosofica, perciò anche politica. Paolo e i suoi compagni vivono con il lavoro manuale, che i pagani del mondo greco-romano consideravano come degradante, degno degli schiavi, ed è proprio Paolo che introduce ad Atene e Roma la concezione ebraica e cristiana, del lavoro come dovere verso Dio e gli uomini. In quel momento, mi sembra, furono gettate le basi del mondo moderno. Ecco perché, indipendentemente dai dogmi religiosi, considero l'avvento del cristianesimo come un cardine della storia. Credo che gli Atti di Luca abbiano una profonda attualità perché stiamo vivendo una grave crisi morale e sociale, che investe tutti i settori, spingendo soprattutto i giovani alla protesta.