

Neorealismo Cinematografico

prof.S.Cicciotti ISTITUTO BODONI- Unità didattica n.5

Il movimento cinematografico neorealista, "l'école italienne de la Libération" secondo una famosa espressione francese, sorse in Italia negli anni Quaranta. Riassumiamo alcune caratteristiche solo a scopo esplicativo:

-L'Idea di un Rinnovamento generale in senso democratico della società italiana che non poteva non coinvolgere anche la cultura e le scelte "personali" degli stessi artisti.

-l'abbandono della struttura narrativa romanzesca che nel cinema significava un montaggio alternato, con personaggi che avevano azioni definite (rifiuto del cinema dei telefoni bianchi)

-le riprese in esterni

-la presenza di attori non necessariamente professionisti

-la presenza nei film della realtà politica e sociale del paese in un momento di grandi cambiamenti. Realtà guardata sempre con occhio critico, portando alla luce realtà nascoste dalla comunicazione ufficiale o dominante

-il realismo dell'ambientazione ottenuto abbandonando gli studi di posa a favore delle riprese in esterni e girando nei luoghi stessi in cui si svolge l'azione.

-l'adozione di uno stile di tipo documentaristico, un realismo cinematografico che accorda e monta nel taglio dell'inquadratura, nella scelta della ripresa; un vero e proprio "cineocchio" di ascendenza sovietica (cinema documentaristico sovietico) ma che non necessariamente abbandona una narrazione ad intreccio che può coinvolgere il pubblico.

-la narrazione di vicende ispirate alla vita quotidiana, ai fatti di cronaca attingendo da una ambientazione sociale guardata con spirito di denuncia sociale ma con grande moralità, in particolare l'infanzia o il mondo del lavoro.

-La teoria del "Pedinamento" di Zavattini che anticipava il "Piano sequenza " poi della "Nouvelle Vague" .La Macchina da presa deve "Pedinare" il soggetto da riprendere.

-La fotografia in bianco e nero ,che ricordiamo non è più realista ma particolarmente espressiva (la realtà non è in b/n) per guardare con un certo occhio alcune storie

-Non una scuola ma una atmosfera generale legata agli anni 40 (così ebbe a definire il Neorealismo I.Calvino). All'interno di queste caratteristiche troviamo però stili propri e diversi per ogni autore .

Ricordiamo infine anche l'importanza del Centro di Cinematografia di Roma, Istituzione voluta dal regime ma dalla quale uscirono molte idee e nomi di questa tendenza, in particolare ricordiamo le riviste "Bianco e nero" e "Cinema" e il ruolo dei critici U.Barbaro e L.Chiarini.

Sono questi alcuni elementi che possono definire il neorealismo.

Inoltre vi è l'influenza della scuola di montaggio sovietico e del realismo del cinema francese degli anni trenta, influenze della letteratura e del cinema Americano (tra i tanti Chaplin e K.Vidor).

Il termine Neorealismo..

fu impiegato per la prima volta nel 1943 dal montatore Mario Serandrei in riferimento a "Osessione" di Visconti. Serandrei dopo aver visionato le riprese del film, scrive al regista: "Non so come potrei definire questo tipo di cinema se non con l'appellativo di neo-realismo".(Ma sono molti gli studiosi che spostano il termine ben prima, sia nella letteratura che nel cinema ,in particolare nei film di A.Blasetti, "1860" un film sulla spedizione garibaldina).

Comunque:

A partire dalla presentazione, nel 1946, alla prima edizione del Festival di Cannes di "Roma città aperta", il nuovo cinema italiano conobbe un successo internazionale senza precedenti. Quella che fu subito chiamata la "scuola italiana" divenne un punto di riferimento obbligatorio per definire i nuovi sviluppi del Linguaggio cinematografico , come in passato lo erano stati L'Espressionismo tedesco o la "Scuola Sovietica" negli anni venti.

Clicca sulle foto

Il cinema Neorealista secondo molti ,contribuisce in modo decisivo ad avviare masse di Italiani alla formazione di una nuova identità nazionale dopo le devastazioni della guerra ,alcune scene di Roma città aperta ridanno allo stesso spettatore la coscienza di essere un'entità sociale, capace di scelte e di volontà proprie e soprattutto in sintonia con la collettività.(w.veltroni).Ma anche a far rinascere nel bene e nel male L'industria cinematografica italiana.

in verità ciò avvenne-

Prima a livello internazionale:

Questi film diedero una certa identità al nostro Paese-

Poi lentamente anche al pubblico popolare che inizialmente non diede molto credito almeno ad alcuni di queste pellicole ,si pensi a "Sciuscià" o a "La Terra trema "di Visconti, questo per far comprendere all'allievo come con il tempo e al di là del successo immediato alcuni film diventano elementi, opere ,descrizioni fondamentali della nostra storia.

Il neorealismo non è tutto il cinema italiano del secondo dopoguerra. Ne è la componente culturalmente più prestigiosa e più nota, certo minoritaria in termini di incassi.

Influenzò però tanti film del tempo e quelli che vennero dopo ,molti anche di enorme successo popolare, compresi alcuni film di Totò . Da esso deriva in parte lo stesso cinema di Antonioni e Fellini come la commedia di Sordi e compagni ,si parla infatti di Neorealismo Rosa per indicare alcuni film di grande successo degli anni 50 ,per niente disprezzabili (la serie ad esempio di Pane amore e...fantasia, etc...).

Un momento quindi importante della Storia Italiana

Attraverso questi film ,sino poi al boom economico,possiamo guardare alla nostra Storia , come se fossero documenti, che inseriti in un contesto più ampio potrebbero definire didatticamente una vera e propria "Storia d'Italia " attraverso il cinema.

Il Neorealismo infatti documenta bene l'evoluzione sociale del nostro Paese sino alla sua dissoluzione come tendenza .

Una grande miniera didattica almeno come punto di partenza sono senza dubbio i film di Rossellini e compagni, ma sono anche grande linguaggio cinematografico che vanno ben oltre la documentazione. Estetica e Storia quindi, comunicazione e vicenda sociale .

Il Neorealismo nasce come esperienza "provinciale" nell'ambito ,in parte, dello stesso regime fascista li dove era possibile un atteggiamento più critico, per poi esplodere negli anni quaranta in modo autonomo grazie alla originalità di registi e sceneggiatori, un fatto legato quindi alla nostra storia,non mediato da mode apprese attraverso i media, esteriori e non vissute (provincia come fatto positivo quindi, un esempio in letteratura quello di B.Fenoglio o del teatro di Eduardo,che ci viene se non invidiato, apprezzato in tutto il mondo come la Commedia dell'arte).

Infatti-

Il miglior testo per comprendere lo spirito con cui venne accolta, fuori d'Italia, la nuova corrente cinematografica rimane ancor oggi l'articolo di André Bazin *Le réalisme cinématographique et l'école italienne de la Libération* apparso nel 1948 nella rivista "Esprit" (Bazin 1958-1962, trad. it. 1972:275-303).

In questo saggio, Bazin si sofferma ad analizzare soprattutto la tecnica narrativa, cercando di definire il rapporto tra cinepresa (tipo di inquadratura e di raccordi tra inquadrature, movimenti di macchina) e fatti narrati, ambiente, oggetti. Servendosi di paragoni con la tecnica del romanzo americano (Dos Passos, Hemingway, Steinbeck) e della pittura francese (Matisse), Bazin cerca di dimostrare che la cinepresa è diventata tutt'uno con l'occhio e la mano che la guidano.

In tal modo, secondo il critico francese, il racconto, che nasce da una necessità biologica ancor prima che drammatica, "germoglia e cresce con la verosimiglianza e la libertà della vita".(A.Costa)

Il "Tutt'uno" sta proprio ad indicare un occhio che guarda non un montaggio da fare a posteriori una impostazione per capirci "Documentaristica" ma nel senso cinematografico vale a dire che racconta e ci trasmette una realtà altra diversa Sociale (esterni),quotidiana ma anche interiore .

È soprattutto in un film come Paisà che Bazin vede realizzarsi un radicale mutamento nella costruzione del racconto cinematografico:

L'unità del racconto cinematografico in Paisà non è tanto la generica inquadratura, punto di vista astratto sulla realtà che si analizza, ma il "fatto". Frammento di realtà bruta , multiplo e equivoco, il cui "senso" viene fuori a posteriori, grazie ad altri fatti tra i quali si viene a stabilire un rapporto. Senza dubbio il regista ha ben scelto tra queste sequenze, ma rispettando la loro integrità -A.Bazin(critico francese fondatore poi della Nouvelle vague)

Roma città aperta

La storia quasi leggendaria di questo film è stata raccontata molte volte. Qualche anno fa è stata ricostruita da C. Lizzani nel film *Celluloide*.

IL Film di Lizzani ne racconta la genesi i personaggi mitici , la figura di R.Rossellini e poi lo sceneggiatore Sergio Amidei, Anna Magnani e Aldo Fabrizi, tutti rivivono in questo film a testimoniare come con Roma città aperta sia avvenuta veramente una rivoluzione nella storia del cinema e come un episodio della resistenza romana sia potuto diventare, per il pubblico di tutto il mondo, l'emblema della lotta per la libertà di tutto un popolo contro i nazifascisti.

L'obiezione che non era tutto un popolo da un punto di vista cinematografico lascia il tempo che trova come quella che il generale Custer non era Generale

Ma se proprio vogliamo fare Storiografia è indubbio che come la Resistenza il film in questione ci dice una verità inconfutabile, di grande valore didattico, per la nostra Storia .

—Il film significò a livello internazionale che in Italia esisteva una realtà non Fascista non coinvolta in toto con gli orrori del regime,ricordiamo che a livello internazionale l'Italia era un Paese scarsamente considerato a causa delle scelte di Mussolini

Era il Paese che alleato di Hitler aveva attaccato la Francia in modo vile e vergognoso, aveva invaso la Russia, l'Africa, promulgato le leggi razziali ...ecc.

Rossellini progettò il film nel 1944 e lo realizzò nei primi mesi del 1945 sceneggiando un'idea di Sergio Amidei e Alberto Consiglio, in condizioni assolutamente proibitive:

Roma viveva giornate tragiche, dominate dalla paura, dalla desolazione, dalla miseria fisica e morale, dalla persecuzione da parte dei tedeschi. La prima idea del film era quella di girare un documentario su Don Morosini, il prete ucciso dai nazisti nel 1944, ma per suggerimento del giovane Federico Fellini, disegnatore satirico per la rivista *Marc'Aurelio* e che accettò di unirsi al gruppo degli sceneggiatori, il film si ampliò e divenne un racconto corale sulla vita di Roma in quel preciso momento storico, colta attraverso l'osservazione e la rappresentazione della vita quotidiana.

Il film racconta la storia di una popolana, la sora Pina, madre di un bambino e prossima alle nozze con un tipografo antifascista, che viene uccisa durante un rastrellamento; questa storia s'intreccia però con altre parallele: il prete che aiuta i perseguitati, il militante comunista e la sua donna, il comandante tedesco, tutte storie che confluiscono in una specie di affresco di cui è protagonista tutta la città.

La genialità di Rossellini in questo film consiste nella sua capacità di darci della realtà una dimensione del tutto autentica, tale che sembra nascere dallo schermo e manifestarsi come realtà davanti agli occhi dello spettatore: la realtà del film, diventa più vera della realtà quotidiana perché i fatti raccontati sono stati abilmente selezionati e non c'è alcuna tipizzazione stereotipata.

In tal senso il grande Filosofo francese Deleuze

individua un cambiamento del personaggio in spettatore: il personaggio neorealista più che reagire "registra", più che essere impegnato in un'azione, "è consegnato a una visione che insegue o dalla quale è inseguito".

Rossellini sa far parlare le immagini in termini concreti, senza intervenire dall'esterno, abolendo passaggi narrativi o esplicativi, affidandosi un po' all'improvvisazione, seguendo e facendo evolvere le situazioni e gli umori dei protagonisti momento per momento. (Pedinamento)

Notevole la resa drammatica e spettacolare della pellicola: la scena epica della morte della protagonista, quella altrettanto toccante di Don Pietro, la tortura del militante comunista (riferimento a via Tasso) l'apertura verso gli uomini torturati, perseguitati, derisi, traditi, uccisi, l'immanenza della morte dunque, conferiscono al film quella forza espressiva che va ben al di là della semplice propaganda antinazista; ricostruisce un senso di attesa di angoscia quasi epico.

attraverso Roma città aperta

Rossellini indaga la realtà che ha intorno, scruta la città in modo nuovo, guarda alle cose non come proiezione di un'ideologia, ma piuttosto come stimolo ad una revisione dei valori che fino allora avevano dominato e che ora dovevano necessariamente mutare.

La macchina da presa di Rossellini diventa lo strumento conoscitivo che rivela situazioni e personaggi troppo a lungo coperti dal silenzio ufficiale o rappresentati in modo falso. Strumento essenziale per questa operazione sono due attori straordinari, Anna Magnani e Aldo Fabrizi che, anche se già molto noti al grande pubblico del cinema e del teatro, attraverso questo film entrano di diritto nel mondo dei grandi della cinematografia mondiale. Dice Alberto Moravia della Magnani: (si cita a memoria)

Anna Magnani seppe fare qualcosa che accade molto di rado nel mondo casuale e improvvisato del nostro cinema: intersecare la propria biografia con la vicenda storica, sino a diventare una Icona.

L'irruenza e la mancanza di autocontrollo, la forte coloritura romanesca del parlato, l'eccessivo gesticolare, la goffaggine nel muoversi, tutti questi aspetti, considerati finora negativi per un'attrice, diventano la carta vincente nel cinema Neorealista.

E ancora....

Anna invadeva lo schermo ed i cuori: un volto asciutto e scavato, una figura minuta e una grande passione, un gran fuoco, una vitalità prorompente nel portamento, una romana disposta ad ogni sacrificio, intrepida, armata di umorismo scarnificante e che sta dalla parte giusta per istinto, per adesione naturale. (P.Carrano)

Anche Aldo Fabrizi aveva interpretato film popolari molto amati dal pubblico, come Avanti c'è posto o Campo de' Fiori, non aveva mai interpretato ruoli drammatici. Era di carattere piuttosto difficile e questa sua fama lo rendeva agli occhi di Rossellini ed Amidei piuttosto difficile da coinvolgere in un film tanto diverso da quelli che gli avevano dato la popolarità. Tuttavia fecero un tentativo invitandolo dopo uno spettacolo teatrale in cui Fabrizi recitava da protagonista ad ascoltare la trama del film che i due stavano progettando; Fabrizi, seduto al tavolo di un bar nei pressi del teatro, sembrava ascoltare con fastidio e noncuranza la storia che con grande pathos Amidei cercava di raccontargli.

Rossellini, visto che Fabrizi sembrava addirittura aver reclinato il capo per un colpo di sonno, con stupore si accorse, che il soggetto del film lo aveva commosso profondamente e gli aveva fatto deporre quella maschera di apparente cinismo che abitualmente adottava: Fabrizi fu dunque il primo ammiratore di Roma città aperta. Il film uscì in prima visione al teatro Quirino di Roma nell'ottobre 1945, accolto da un pubblico confuso e disorientato dalla novità dello stile.

Più tardi Rossellini affermò che il film più di tutti i discorsi del nostro ministro degli Esteri riuscì a far riavere all'Italia il suo posto nel concerto delle nazioni.

la Magnani sembra uscire dalla folla applaudente Mussoliniana per rappresentare una nuova coscienza, vive una sua storia semplice ma vera e tragica con una coscienza critica che parte dal proprio "vissuto", una situazione che fù di molti italiani, uno schema che capovolge forme narrative consolidate e sempre in auge specie sul versante femminile e che Rossellini mette a fuoco come vera novità del momento storico che l'Italia vive, centrando in questo modo l'obiettivo in pieno.

la Magnani segna una frattura, una cesura, proprio in quegli anni le donne arriveranno al voto e alla partecipazione attiva nella vita politica e molti italiani capirono le falsità del regime sulla loro pelle.

Il Neorealismo quindi insegna ad avere un occhio critico attraverso il "pedinamento" sociale, non c'è solo l'influenza di Verga ma un occhio e una macchina da presa

Questa tendenza venne comunque iniziata da L. Visconti con il film "Osessione" che segnò una svolta per le riprese (esterni) effettuate, i temi affrontati il film rompeva con il cinema dei sì detti telefoni bianchi, per la presenza del telefono in commedie poco verosimili, con personaggi difficilmente classificabili realisticamente.

Insieme a R. Rossellini nella Roma di quegli anni troviamo V. De Sica autore di un altro film, Ladri di biciclette, forse il più bello che il Neorealismo ci abbia dato e, secondo alcuni critici, addirittura uno dei più grandi film di tutti i tempi. Il film esce nel 1948, a tra anni appena dalla fine della guerra, allorché ognuno ha faticosamente ripreso il suo posto nella piramide sociale, mentre cominciano a spuntare i primi sporadici simboli di un certo benessere.

E' la storia di un attacchino romano che appena riscattata una bicicletta al Monte di Pietà (monte dei pegni) se la vede rubare e tenta con tutti i mezzi di recuperarla.

(Primo piano / FOLLE/Grande città/contrapposizione, solitudine-).

Pochi film descrivono con le immagini il Sentimento di incomunicabilità del disoccupato personaggio, attraverso primi piani memorabili contrapposti alla folla della città

Il furto della bicicletta nella Roma del tempo assume le proporzioni di un dramma tale da decidere il destino di un uomo e della sua famiglia; lo spettatore è coinvolto nella tragedia del protagonista che rabbiosamente capisce che le istituzioni sociali non sono al servizio delle classi subalterne.

Il film è costituito da una serie di episodi che ci mostrano una Roma diversa, ignorata dai tradizionali itinerari turistici, povera e pittoresca: il mercato di porta Portese, la mensa dei poveri, in un pio istituto, una casa di tolleranza, i bagni lungo il Tevere.

Il Disoccupato che gira la Città:

L'esperienza "dell'andare a zonzo" del disoccupato esperienza drammatica avrà in seguito una grande valenza nella critica cinematografica più raffinata, anche Belmondò nel film di Godard "Fino all'ultimo respiro" molti anni dopo sembra andare "a zonzo" quasi un legame narrativo con De Sica, questo uno dei temi infatti, sottolineati dalla critica francese, filmare tale condizione del personaggio definisce un nuovo linguaggio cinematografico (secondo le osservazioni di G. Deleuze, vedi comunque più avanti il rapporto con il cinema Francese).

Nel film:

Una delle sequenze più notevoli è quella in cui centinaia di biciclette ferme nei parcheggi e poi inforcate dai proprietari escono dallo stadio, (l'attuale Flaminio) e passano in massa davanti al protagonista e lo spingono al furto maldestro di una bicicletta isolata, appoggiata e come dimenticata ad un muro di una via deserta. Lo scenario del film, una Roma popolare, moralmente e materialmente misera, fa da sfondo al dramma di chi ruba per povertà e rischia di essere linciato da una folla di altrettanto poveri, ma poi, alla fine, il colpevole sarà perdonato. L'atmosfera di dolore, la consapevolezza della miseria ereditata dal fascismo e dalla guerra e non ancora del tutto superata sono ritratte nel film con una potenza straordinaria che gli fece riscuotere un successo internazionale immediato: lo sguardo dolente del piccolo Bruno che afferra per mano il padre di cui ha intuito il dramma e che cerca di aiutare, fece il giro del mondo, ma non piacque ai governanti italiani, che videro nel film un attentato alla rinascita che faticosamente l'Italia stava tentando di attuare.

Ma il senso del capolavoro di De Sica e Zavattini va ben oltre il significato legato al momento storico-politico: la mano dell'adulto che stringe quella del bambino testimoniano l'unità della famiglia, l'incontro di due generazioni maturate nel dolore e consapevoli dell'importanza di ricominciare a camminare insieme lungo le strade della vita.

Nel campo del cinema il Neorealismo ha avuto uno sviluppo ben più valido rispetto alla Letteratura (fermo restando alcuni aspetti validissimi di quest'ultima). Nel complesso questa tendenza andò in crisi poi negli anni 50 superata da una società sempre più simile a quella Americana e da nuove tendenze artistiche.

Nel Cinema bisogna dire che :

IL Neorealismo si è dimostrato più longevo nella tecnica cinematografica, poco studiata in quegli anni in Italia, ma ampiamente approfondita, invece, dai registi della Nouvelle vague francese. In Italia il Cinema veniva ancora visto come un prolungamento della letteratura, privo di un linguaggio autonomo, la stessa critica cinematografica era spesso confusa con quella letteraria. Sul cinema poi si riversava nel bene e nel male anche il contrasto politico di quegli anni tra P.C.I. e D.C. (tra censura, De Sica e co. avrebbero messo in mostra i panni sporchi della Nazione e l'ideologia dogmatica di alcuni critici vicini al PCI)

In Francia invece si formava una scuola di cineasti e critici che rivalutavano o studiavano Registi ancora oggi scarsamente considerati perché di poco valore artistico, (ove per arte si intende quella classica prima del cinema)

un solo esempio il cinema Western alla base di gran parte del linguaggio cinematografico, considerato spesso un genere secondario.

Godard, Trauffaut....

Hanno visto nel cinema Neorealista un vero e proprio punto di riferimento, si sono appassionati, al di là delle intenzioni degli Autori Italiani, a quel modo di fare cinema, un cinema documentaristico, di esterni, con la macchina da presa che deve Pedinare il soggetto, come diceva Zavattini, il più importante sceneggiatore del neorealismo.

(Si deve sicuramente al lavoro degli sceneggiatori la straordinaria ricchezza linguistica del cinema italiano che ha saputo riprodurre la ricchezza e la vitalità della lingua parlata con tutti i suoi impasti dialettali)

In particolare Godard propone nel 1960 un suo capolavoro a cui abbiamo già fatto riferimento :

"Fino all'ultimo respiro" con J.P. Belmondò .

Molto simile nella struttura a "Ladri di Biciclette" .

Godard considerato un autore innovativo e di Avanguardia spesso ha fatto riferimento a Zavattini De Sica e Rossellini, probabilmente questi autori francesi vedevano nel Neorealismo un qualcosa che noi Italiani non vedevamo e che riguardava "il linguaggio cinematografico".

"Ladri di biciclette" indicava la strada per un cinema attento alle piccole cose, al documento, aperto al "Piano sequenza" "inventato" da O. Welles (altro estimatore di De Sica) e utilizzato da Godard nel film citato, insomma nello specifico del linguaggio cinematografico una vera rivoluzione, il Realismo quindi usciva dalle pastoie della letteratura (può esistere un'arte realista nel secolo 20.mo?) per diventare nel cinema una possibilità di linguaggio nuovo.

Ultima osservazione, "Ladri di Biciclete" veniva considerato da L. Bunuel, regista Surrealista Spagnolo, uno dei più grandi, un capolavoro, Bunuel non lo vedeva come film realista per lui La bicicletta era un simbolo "Surreale". Una grande rivincita per un periodo della nostra arte profondamente autentico, italiano e originale, "Provinciale" come lo era Leopardi vale a dire internazionale proprio perché pieno di radici nella nostra storia.

Ricordiamo: Paisà di Rossellini, film ad episodi sulla Resistenza e lo sbarco alleato, un vero Film/Documentario/Reportage.

la foto ritrae l'episodio del ragazzo con il nero americano vero gioiello di sensibilità, il soldato vede e forse rivede uno scenario già conosciuto ai suoi occhi e canta un Blues, quasi a suggellare una reale fraternità tra gli uomini, il ragazzo lo guarda colpito dalla musica.

Sciuscià di De Sica e Zavattini, sui ragazzi che pulivano le scarpe per sopravvivere (da una espressione americana), Ossessione di L. Visconti, il primo della serie, una coppia braccata, costretta a fuggire, La Terra trema di Visconti, dal romanzo, i Malavoglia, interamente in Dialetto, e ancora .. di Roberto Rossellini Germania anno zero sulla infanzia in Germania dopo la guerra, Bellissima di Visconti con A. Magnani, sulle lusinghe che i concorsi per aspiranti attori bambini creano nei ceti popolari allora ... come oggi

Del 46 è un film di uno degli autori (sceneggiatura) di Ossessione Giuseppe De Santis il film è Caccia Tragica, il quale apre un altro capitolo in questa tendenza l'utilizzo nell'ambito di un discorso non dissimile da quello detto fino ad ora di elementi tipici del poliziesco e del cinema Americano, De Santis fece parte del gruppo Romano dei Neorealisti, critico della rivista Cinema ebbe un successo internazionale con Riso Amaro dove inseriva anche note da melodramma popolare con grande creatività visiva (la figura della Mangano e delle risaie, rimane indelebile) che intuivano i cambiamenti presenti nel tessuto sociale italiano poco prima del Boom.

Riso Amaro un film fondamentale, insieme al melodramma e al poliziesco il regista De Santis spesso utilizzava per la sceneggiatura vere e proprie inchieste sul territorio. Ad alcuni suoi film collabora anche Zavattini

In altri film degli anni cinquanta questa tendenza è ancora viva in modo e forme diverse ricordiamo i film di F. Rosi come "Salvatore Giuliano" e soprattutto Gillo Pontecorvo con "La Battaglia di Algeri" capolavoro assoluto che intreccia documento e finzione. Umberto D di De Sica e Zavattini storia di un pensionato solo e abbandonato da tutti, considerato tra i più belli del cinema italiano, infine Miracolo a Milano, una favola surreale con "immagini" Neorealiste grande capolavoro di De Sica e Zavattini. A questo punto il Neorealismo si viene a dissolvere in altre e diverse tendenze, come tutti i fatti storici e culturali e comincia ad essere interrogato come si fa o si dovrebbe fare con il passato.

Qualche altra Noterelle:

Personalmente dice Spielberg i film Italiani - vuol dire non fatti in serie - sono film che colpiscono l'osservatore straniero in modo positivo - stesso discorso per Scorsese

Negli anni ottanta un grande Filosofo Francese G. Deleuze sulla scia di A. Bazin - in un suo saggio molto importante riprendeva la centralità del cinema neorealista -

Vediamo:

Il termine realismo è ricco di implicazioni spesso contrastanti, in Italia come abbiamo accennato esso venne caricato di significati anche ideologici che ne hanno nel bene e nel male compromesso la comprensione, bisogna poi ricordare l'esistenza in Italia di una stupida censura di matrice cattolica-clericale che spesso colpiva questi film e non solo questi, censura che si è prolungata sino ad anni recenti, molti di questi film e anche altri venivano schematicamente e faziosamente definiti film politici se non addirittura comunisti, questa ipotesi ad li là dei riconoscimenti ormai unanimi ma spesso solo di maniera ha condizionato in molti casi la comprensione.

L'ottusità ideologica è spesso molto più viva e militante proprio in coloro che dicono di condannarla, un poco come in un film di Chaplin "Un Imperatore a N. York" una satira del Maccartismo ove ironicamente in America anche un imperatore veniva considerato comunista che poi voleva dire servo della Russia, quindi nemico della Patria.

IL Neorealismo non è la letteratura e cinema impegnato in politica che denuncia ideologicamente la miseria e gli obbrobri della guerra e del dopoguerra - per far prendere voti alla opposizione dell'epoca - solo contenuti su contenuti con operai in canotta e popolane incazzate ma uno stile di grande spessore, una esperienza importante.

Il critico francese A. Bazin così come i registi Trauffaut e Godard ebbero una idea di questo cinema completamente fuori da questi luoghi comuni

-Realismo cinematografico non vuol dire ripresa diretta della realtà, non semplice riproduzione ma un meccanismo molto complesso nell'ambito del linguaggio cinematografico - vediamo

Il Montaggio è grosso modo interno alla ripresa stessa quindi fatto di tagli e inquadrature scelte mentre riprendi - è una questione di occhio che guarda

Gli stacchi, gli accordi il montaggio non viene fatto a posteriori secondo un intreccio standard ripetitivo su di una sceneggiatura fissa, anzi Rossellini in particolare non ricostruisce storie con forti intrecci - la cosa non lo interessa. Quindi il ridimensionamento del Montaggio almeno di quello classico - ad esempio storie alternate e parallele che coinvolgono lo spettatore - permette al Neorealismo italiano una via sperimentale rivalutata addirittura da uno dei più grandi filosofi francesi G. Deleuze, che riprende alcune idee di Bazin, Zavattini il più attento forse alla teoria, parlava con espressione felice di "Pedinamento" pedinare personaggi presi dalla realtà nel loro ambiente ma per fare questo ci vuole un grande "Cineocchio" come dicevano i Russi (quelli del cinema) una grande sensibilità morale, una disposizione

Secondo Deleuze, Rossellini e compagni avrebbero segnato il passaggio da Montaggio classico a quello Moderno che lui chiama Immagine - tempo

Con l'immagine-tempo il montaggio tende quasi a scomparire a vantaggio del piano sequenza e della profondità di campo: l'uno trasmette il senso della continuità di durata, l'altro (sperimentato da Welles), facendo comunicare lo sfondo con il primo piano, il lontano con il vicino, rappresenta il rapporto tra passato e presente, ovvero un'immagine-tempo diretta.

L'immagine-tempo inaugura uno stile frammentato in modo particolare che abbandona l'idea di montaggio come associazione, concatenamento tra immagini, per dare importanza alla spaziatura, al vuoto che si crea tra le immagini. Mentre l'immagine classica costruiva sequenze di montaggio secondo leggi di associazione o opposizione che sfociavano poi in concetti, l'immagine moderna instaura un "regno degli incommensurabili", in cui le immagini non si associano più in maniera razionale, ma vengono spezzettate per poi essere riconcate.

Il fuori campo e il falso ricordo assumono un nuovo senso. In Godard, ad esempio, a differenza del cinema classico dove persisteva l'ideale dell'identità e del sapere come totalità e armonia, il mixage sostituisce il montaggio: le immagini appaiono dissociate, non c'è più unità tra autore, personaggi e mondo; il rapporto tra il sonoro e il visivo diventa asincronico, la voce fuori campo si fa indipendente dalle immagini e la sua funzione è quella di produrre un sistema di sganciamenti e intrecci tra presente e passato. (ma qui già siamo al cinema francese tra i 50 e gli anni 60)

Documentaristico:

Non vuol dire in fotografia e in cinematografia presa diretta -ma taglio, inseguimento, inquadratura, posizione -vuol dire fotografare l'immagine del tempo sociale dei personaggi che vivono in un quotidiano, quartiere o catapecchia che sia. Un legame esiste anche con la fotografia sociale americana degli anni trenta che documentava la crisi del 29- (Zavattini ebbe un vivo interesse per la fotografia) .L'alterità del Neorealismo viene percepita dagli allievi nelle immagini stesse come dato di fatto abituati ad un montaggio tutto effetti fatto a posteriori, nello stesso tempo percepiscono una indagine sulla società italiana che ad esempio il film di G. De Santis "Riso Amaro" spiega molto bene, in questo film discusso come il romanzo di Pratolini spesso a sproposito, film che ebbe un successo enorme all'estero, si segna forse proprio un passaggio, nel personaggio della Mangano che ammaliata dai fotoromanzi finisce per tradire le sue compagne per seguire l'imbroglione Gassman -ladro- che lei immagina in calzamaglia come nei fumetti, siamo alle soglie del Boom. Ma si scopre anche che il lavoro delle mondine è un lavoro precario "a stagione" che molti giovani conoscono bene, gli allievi lo considerano neorealista ad occhio malgrado il tanto discusso "melodramma" del regista che a loro poi piace. Il film di De Santis poi presenta un quadro di questa tendenza molto più ricco e articolato rispetto a quanto detto, dimostrando quanto affermato da Calvino sul Neorealismo come "Atmosfera", clima generale. Questo film come quelli citati e non del Neorealismo aiutano a conoscere la Storia dell'Italia nella sua evoluzione -a partire da uno sguardo, quello dei giovani che si rapportano con un occhio nuovo a questi film -

Abbiamo insomma una nuova lettura -visione che rimane di grande impatto, il film di De Santis segna un passaggio alla società del boom economico, diversa da quella degli anni quaranta. Il "Sorpasso" di Dino Risi ne darà poi un quadro molto reale e simbolico tutto in esterni come Ladri di biciclette, il linguaggio cinematografico Neorealista continuava ad avere una sua evoluzione all'interno della propria dissoluzione. Malgrado i cambiamenti sociali, De Sica e Compagni possono essere un punto centrale per sviluppare un discorso tra cinema e Storia senza calpestare lo specifico del linguaggio cinematografico anzi insegnando ai giovani a guardare un film divertendosi e comprendendo-

Nota – Sergio Leone, Fece una partecina piccolissima in Ladri di biciclette; uno dei "pretini" che parlano tedesco sotto la pioggia, veniva anche lui dal Neorealismo, lo stesso Benigni nel suo film più acclamato riprende una vicenda che ruota intorno ad un padre con il figlio. Il film Gommorra dal libro di Saviano, ha riferimenti espliciti al film Sciuscià di De Sica

digilander.iol.it/davis2/lezioni/