



FACOLTÀ DI  
ARCHITETTURA

laurea  
ad honorem  
in  
Pianificazione  
Territoriale  
Urbanistica  
Ambientale  
a  
FRANCESCO  
ROSI

“Una città un film”

lectio doctoralis

di  
Francesco Rosi

REGGIO CALABRIA - 27 GENNAIO 2005  
AULA MAGNA  
FACOLTÀ DI ARCHITETTURA

“Le mani sulla città” nel 1963 alla XXIV Mostra del Cinema di Venezia vinse il Leone d’oro. Oggi, la Facoltà di Architettura dell’Università Mediterranea di Reggio Calabria mi fa il grande onore di attribuirmi la *Laurea ad Honorem* in Pianificazione Territoriale, Urbanistica ed Ambientale”: segno che il film, dopo quarant’anni e più, è ancora ben vivo e inserito in una dialettica che ne conferma l’attualità. È un riconoscimento, questo, del quale andrò fiero. Ne sono grato al Rettore Magnifico, a tutto il Senato Accademico e al Prof. Enrico Costa in particolare, ideatore e direttore presso questa Università di quel laboratorio “Cinema-città” che “si propone di esplorare quanto e come il cinema sia strumento di lettura della città, del territorio e dell’ambiente, oltre che documentazione delle trasformazioni territoriali, urbanistiche e ambientali.”

Tre anni orsono il film meritò altrettanto onore dalla Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino. Altra *Laurea ad Honorem*, in lettere dall’Università degli Studi di Padova, il dottorato nelle arti dal Middlebury College degli Stati Uniti, in lettere dalla Sorbonne di Parigi, hanno voluto riconoscere al mio cinema la creatività e la funzione di testimonianza e di provocazio-

ne con la quale è stata rappresentata la realtà nei temi trattati. E la realtà di un paese, l'Italia, affrontata nelle sue luci e nelle sue ombre in una ricerca di verità, sia pure solo con lo stimolo alla riflessione che un mezzo di comunicazione popolare e di analisi come un film può determinare in un pubblico chiamato a partecipare come interlocutore e non soltanto come passivo spettatore. È la lezione raccolta dai grandi maestri del dopoguerra, i padri di quel neorealismo che ha cambiato modo di fare cinema nel mondo. Rossellini, Visconti, De Sica, e gli autori che con essi collaborarono, avevano creduto in un cinema che raccogliendo lo stimolo della Resistenza esprimesse l'esigenza di partecipare alla ricostruzione materiale e morale di una società uscita distrutta dalla guerra, di andare nelle strade, di entrare nelle case. Tale fu il neorealismo: un movimento di innovazione formale e una esigenza etica che esprimeva mediante immagini e parole le emozioni nelle quali lo spettatore riconosceva se stesso, le sue ansie, le sue sconfitte, le sue speranze.

A questo modo di fare il cinema appartiene "Le mani sulla città" un film il cui valore di denuncia costituisce l'informazione necessaria per il cittadino ignaro di ciò che un potere corrotto può determinare ai danni suoi e della

società. Un film didattico, come lo definisce nel suo discorso elogiativo Giovanni Maria Lupo, Professore di Storia dell'Architettura al Politecnico di Torino: "un significativo contributo didattico alle discipline dell'urbanistica e dell'edilizia, perché induce a riflettere sulla patologia della flessibilità delle norme e dei piani e delle destinazioni d'uso dei terreni, nel processo di espansione fisica della città." Argomento quanto mai attuale oggi che si vorrebbe sostituire lo strumento urbanistico del Piano regolatore, che passa al vaglio delle Istituzioni democratiche, con l'urbanistica negoziale tra le parti.

Il cinema è specchio della società e dei tempi e non si sottrae a tale specifica sua funzione. Ciò che costituiva il fatto nuovo e importante di quel film era che metteva apertamente a confronto moralità e strategie politiche differenti contrapposte nei meccanismi di funzionamento di un Consiglio comunale, nel luogo cioè dove viene decisa, attraverso il dibattito politico, la vita di una città per il presente e per il suo futuro. In tal modo fu chiaro a tutti il processo in base al quale il potere, nelle mani di uomini corrotti, falsava le regole per raggiungere i propri disegni illeciti di cui tutta la società finirà per pagare il prezzo. Molti dissero che non si può fare arte con tematiche simili e con intenzioni così

polemiche. Io risposi che in effetti non ci eravamo tanto preoccupati di voler fare arte quanto di stimolare la partecipazione a una storia pubblica che riguardava tutti come uomini e cittadini. Del resto l'arte, quando c'è, non potrà mai essere messa in fuga dall'interesse degli autori per la politica o per questioni a carattere sociale, come il film ha ampiamente dimostrato. L'intenzione, tra le altre, fu quella di rendere chiaro a tutti che non può esserci sana democratica convivenza sociale e civile se non c'è corretta utilizzazione del territorio.

Le Corbusier ha detto "L'urbanistica esprime il modo di essere di un'epoca."

Carlo Ludovico Ragghianti, che ho avuto il privilegio di conoscere e frequentare durante la clandestinità a Firenze quando era a capo del Comitato di Liberazione Nazionale, a proposito dell'urbanistica scrive: "La conoscenza effettiva dell'insediamento delle comunità umane, implica la ricostruzione di tutte le condizioni della vita sociale: economia, diritto e rapporti della proprietà, stratigrafia dei ceti, dinamica delle forze, psicologia e comportamento, produzione di beni e cultura. Una urbanistica seria non è concepibile fuori di questi termini, cioè se non ha come premessa e fondamento un piano sociale economico... Poniamo che sia stato elaborato un piano e conseguen-

temente sia stata formulata la sua determinazione urbanistica, che implicherà la formazione della misura e delle funzioni dell'edilizia pubblica e privata, industriale e residenziale, delle reti stradali e della distribuzione dei servizi..." fin qui Raggianti.

Ed ecco come l'imprenditore Nottola, protagonista del mio film enuncia il suo piano: "Lo so che la città sta là, e da quella parte sta andando perché il piano regolatore così ha stabilito. Ma è proprio per questo che noi da là la dobbiamo fare arrivare qua."

"Qua" è il terreno agricolo alla periferia della città, dove un metro quadrato, se diventa edificabile grazie alla complicità dei suoi amici politici e agli interventi illegali sul piano regolatore, e cioè se a spese della comunità verranno portati a quel terreno acqua, luce, telefono, fognie, strade e tutti gli altri servizi, può aumentare fino al 5.000 per cento il suo valore. Le decisioni vengono prese in Consiglio Comunale e le prende la politica. Il film è la storia di come quel metro quadrato cambia destinazione, uso, e, smisuratamente, valore; e di come un imprenditore delle costruzioni riesce a diventare assessore all'urbanistica per potersi servire di quel potere a vantaggio degli interes-

si delle sue imprese realizzando un macroscopico conflitto di interessi.

Io e Raffaele La Capria, che scrisse con me il soggetto, non eravamo certo dotati di particolari capacità divinatorie nè di specifiche conoscenze nell'immaginare e nell'espone gli intrighi e le complicità necessarie a far convergere su di un unico obiettivo tanti interessi diversi. Ci accorgemmo ben presto però che tutto era sotto gli occhi di tutti, bisognava saper vedere e soprattutto voler vedere. Avemmo la conferma della intuizione dalla quale era partito il nucleo drammatico e poetico del nostro racconto, valido ieri come oggi. E cioè che il sacco della città e il relativo sistema di alleanze politico-affaristiche-mafiose avrebbero provocato la conseguente compromissione del suo tessuto connettivo morale e del suo patrimonio culturale, di quei beni cioè che sono alla base, in un cittadino, dell'appartenenza consapevole e responsabile alla propria Patria e che dovrebbero rappresentare la sua identità.

Quale senso del bene collettivo può avere un bambino, poi adolescente e poi adulto, quando molti dei valori che dovrebbero formarlo al "giusto, al buono, al bello" come diceva Francesco De Sanctis, sono stati travolti? Pensare di sanare situazioni incancrenite da secoli come le varie mafie e camor-

re che imperversano nel nostro paese, senza cambiare le condizioni storiche generali di vita nelle quali sono state generate e hanno progredito, è pura illusione.

Se c'è un criterio di priorità negli interventi per il Sud, come da tante parti si sostiene ma tuttora non realizzato, è la scuola, di pari passo con quello del lavoro. Togliere i ragazzi dalla strada. In una scuola a tempo pieno devono trovare ciò che non possono trovare nei vicoli di città superpopolate, caotiche, cresciute senza un criterio urbanistico, dove le periferie costituiscono il facile richiamo alle lusinghe della criminalità organizzata. Nella scuola devono trovare amore per la cultura, per il lavoro, per le arti, per le attività fisiche, per la vita sana, vi devono trovare insegnamento per il rispetto degli altri e del patrimonio comune, devono trovare disciplina ma anche divertimento, e il metodo per la scoperta delle proprie capacità e creatività. Devono trovare ciò che costituisce il punto di partenza e lo scopo dell'urbanistica, l'organizzazione della società.

Andavamo in giro per la città, io e La Capria, per farci investire dalla sua realtà, perché fosse questa a suggerirci la struttura drammatica della storia. In

quei giorni c'era a Napoli, al teatro S. Carlo, il congresso della DC, da cui doveva nascere il centro sinistra. C'erano Moro, Nenni e tutti gli altri. Io ci andavo ogni giorno, e nella testa cominciava a prendere forma il progetto che da una parte avrebbe dovuto riflettere la nostra indignazione nei confronti della dilagante speculazione edilizia, e dall'altra la speranza nella progettualità politica del momento, nelle nuove alleanze dalle quali personalmente mi aspettavo che potesse nascere quella spinta ad attuare le riforme, nelle quali ho sempre creduto.

Fu al Congresso democristiano di Napoli che conobbi Enzo Forcella allora editorialista de "Il Giorno". Una volta definito il soggetto del film con La Capria, chiamai a collaborare alla sceneggiatura con noi anche lui, e in seguito Enzo Provenzale. La decisione di scegliere Carlo Fermariello come protagonista-antagonista, l'ho presa frequentando per giorni e giorni di seguito le sedute del Consiglio Comunale di Napoli. Fermariello era il Segretario della Camera del Lavoro di Napoli, e consigliere del PCI con notevoli competenze urbanistiche. Rimasi colpito dalla sua intensità e dall'ironia che illuminava di razionalità la sua veemenza. Mi incaponii, lo volevo a tutti i costi per

fare da contraltare a Rod Steigerr l'attore americano che avevo scelto per rappresentare lo speculatore Nottola. Il film, tranne Steiger e Salvo Randone, lo feci con attori non professionisti, rivelatisi tutti perfettamente in ruolo, così come, per animare di autentica partecipazione le tre divisioni politiche nel Consiglio, Destra, Centro e Sinistra, avevo accuratamente scelto gente di sentimenti politici corrispondenti, di maniera che al momento dei contrasti politici, venivano fuori degli accesi scontri ideologici che a volte facevo fatica a placare, al di là delle necessità della scena. Per avere Fermariello dovetti smuovere il Partito Comunista che, a parte le iniziali perplessità di Fermariello stesso, non era d'accordo: il sì di Giancarlo Pajetta e di Giorgio Amendola fu risolutivo. Carlo Fermariello si rivelò un attore nato, mentre la sua pratica di consigliere comunale e la sua abitudine al dibattito diedero ragione alla mia intuizione e alla mia impuntatura a volerlo a tutti i costi. Luigi Cosenza, ingegnere e architetto, consigliere comunale nelle file del PCI e strenuo accusatore dei responsabili del sacco di Napoli al tempo della selvaggia speculazione edilizia operata dalla maggioranza di destra laurina, costituì il suo modello, e per me una preziosa fonte di conoscenza della materia.

La vecchia palazzina che crolla, a fianco a un palazzo di nuova costruzione, solo dopo avere noi immaginato e sceneggiato l'episodio, scoprii che nella cronaca era avvenuto esattamente come avevamo noi supposto. Il crollo l'ho voluto girare tutto dal vero, senza modellini, senza trucchi cinematografici: 7 macchine da presa e un meccanismo arduo e complicato realizzato dal costruttore Carlo Agate, immaginato dallo scenografo Canevari e da mio fratello architetto. Il produttore, Lionello Santi, ebbe coraggio a fare il film, che disturbò non pochi nell'ambiente degli imprenditori. Ma il cinema italiano di quei tempi costituiva non solo riferimento di verità ma provocazione utile per una riflessione comune.

Al momento della premiazione a Venezia, la platea si spaccò in due, metà applaudiva, metà fischiava; il film era riuscito nel suo intento di provocazione. Fu attaccato, fu difeso. Andò, e va tuttora, in giro per il mondo dove rappresenta una realtà comune a tutti gli ambienti, a tutte le realtà politiche e sociali; si affermò dappertutto come un film significativo di un cinema-verità; oltre al Leone d'oro meritò riconoscimenti gratificanti in Italia e all'estero; il Premio INARCH in Italia "per un servizio di informazione di massa" dell'istituto nazionale per l'architettura; Bruno Zevi gli dedicò ampio spazio

nella sua rivista l'Architettura; la Federazione socialista dei circoli del cinema del Belgio lo coronò per il 1964. Fu, ed è ancora dopo 41 anni, riconosciuto come l'espressione di un cinema che assolve un compito civile che riempie i vuoti di una informazione reticente rivelando drammi dei quali lo spettatore è partecipe, e sostenendo, attraverso elementi di riscontro razionale, la fiducia e la speranza in una società migliore.

Nel 1993, a trent'anni esatti dal mio film, una immagine in esso contenuta sembrò essere all'origine della definizione dell'operazione "Mani pulite" meritoriamente in corso nel Paese a opera della magistratura i consiglieri comunali di Napoli, accusati di malgoverno e di corruzione, levano in alto le mani protestando la loro estraneità: "Le nostre mani sono pulite!" A trent'anni dalla sua realizzazione, il film si confermava premonitore di un'attualità che gli corrispondeva ma lo superava di gran lunga nelle dimensioni e nella complicità tra politica e malaffare. Con il mio modo di fare il cinema, da "LA SFIDA" a "I MAGLIARI"; da "SALVATORE GIULIANO", che ebbe il merito di contribuire alla decisione di varare finalmente nel 1962 la legge costitutiva della Commissione parlamentare antimafia; da "IL CASO MATTEI", che contribuì

anch'esso alla conclusione della Magistratura che la morte di Mattei era avvenuta in seguito a un attentato e non per un incidente; da "LUCKY LUCIANO" a "UOMINI CONTRO", a "CRISTO SI È FERMATO A EBOLI", a "TRE FRATELLI", a "CADAVERI ECCELLENTI", a "DIMENTICARE PALERMO", ho affrontato la storia di questi ultimi cinquant'anni del nostro Paese, testimoniandone la realtà nelle sue vicende nodali, quali, ad esempio, il passaggio della principale attività mafiosa dal contrabbando al narcotraffico con le conseguenze tragiche nel mondo che tutti conosciamo; la questione meridionale; il terrorismo; la tentazione golpista; il rischio per le forze progressiste di indebolire la propria autorità morale nei compromessi di potere. Tutte storie dove il protagonista è l'uomo e i suoi sentimenti. E ho voluto cercare di avvicinarmi alla verità di alcuni degli episodi più oscuri della vita pubblica ancora oggi avvolti nel mistero.

Ho sempre creduto nel cinema come denuncia, come testimonianza e come racconto di vicende attraverso le quali mettere in relazione il privato con il pubblico, l'attualità con il passato, traendone riflessione per il presente, come nel mio film più recente, "LA TREGUA" tratto dal libro omonimo

di Primo Levi, realizzato per rappresentare il ritorno alla vita dopo l'orrore dei campi di sterminio, e allo scopo di non dimenticare mai il genocidio del popolo ebraico e la volontà di battersi onde evitare ogni possibile ritorno ai crimini contro l'umanità. A cento anni dalla sua nascita sono convinto che il cinema è Storia e come tale dovrebbe costituire in tutte le scuole del mondo un necessario complemento di insegnamento.

I film vanno mostrati, scoperti, visti e rivisti nel tempo perché il tempo ne conferma la carica di attualità e quindi la loro funzione di testimonianza storica e di capacità di rappresentazione poetica. La televisione, grande mezzo di diffusione popolare, che ha il potere di rivolgersi contemporaneamente a un pubblico numeroso che un film mai può raggiungere neanche attraverso i successi più clamorosi, ha il dovere, specie quando è servizio pubblico, di ricordare allo spettatore quanto è stato fatto dal cinema come testimonianza del proprio tempo. Tale funzione servirebbe a formare i giovani come spettatori partecipi e non come passivi destinatari di spettacolo. Conoscendo un passato che non conoscevano rifletteranno meglio sul presente. Mettendo a confronto lo sconcerto di oggi con le passioni e le speran-

ze di ieri, saranno capaci di formulare meglio una speranza per domani.

La laurea che mi conferisce oggi l'Università Mediterranea di Reggio Calabria, è un riconoscimento al cinema italiano della realtà. Ve ne sono grato per me e per i collaboratori che mi hanno aiutato a realizzare il film e ai quali va la mia riconoscenza. A voi la mia vera e profonda emozione.