

I titoli passano sopra le immagini di mura. Prima, Prima le mura del recinto Repubblicano, poi quelle del recinto aureliano, poi i muri di case che sono sporchi di scritti.

1.

Il plastico di Roma alla scala 1:250 riproduce la città quale doveva essere al tempo di Costantino. Vediamo la Via Nomentana.

Speaker:

Questo film descrive una strada. Una strada di Roma. Essa corre diritta sopra uno dei sette colli: il Quirinale.

Appare una mano aperta sopra l'immagine. Sulla mano e le dita ci sono scritti i nomi delle colline di Roma. La mano si chiude e rimane solamente aperto l'indice con su scritto: Quirinale.

I Romani la chiamarono Nomentana perché collegava la città con un paesino vicino detto Nomentum, oggi Mentana.

La mano sparisce. Rimane il plastico.

Da che parte cominciare?

2.

Totale del Batorilievo nel laterale della fontana del Mosé: Giosué che fa attraversare il Giordano dagli Ebrei all'asciutto.

Proveremo a descriverla come il percorso che ogni cultura copie dal dominio di un Dio e dei suoi preti

3.

Un totale di un gruppo di statue, copie in gesso, che vengono vendute. C'è la Venere accanto a Biancaneve, L'Apollo accanto a un busto di Beethoven ecc.

al dominio del popolo;

4.

Un'altro altorilievo
nel laterale della fontana
del Mosè: Aronne che con-
duce il popolo ebreo a
dissetarsi.

Speaker:

... dalla teocrazia ...

5.

Un altro dettaglio del
gruppo di statue in gesso:
un soldato romano accanto
a un Buddha.

... alla democrazia...oppure

6.

La fontana del Mosè in
una totale

dall'unità...

7.

Ercòle, Napoleone e papperino
stanno insieme in un campo

alla libertà.

8.

Una totale della Via XX Sett-
embre nell'altezza del Minis-
tero per l'agricoltura. Un
negozio che vende arte. Il
traffico passa velocemente.

Panoramica

Descriveremo ciò che vediamo per-
correndola a piedi: edifici, facciate,
uomini, volti.
Ma descriveremo anche quello che noi
immaginiamo, i nostri pensieri, la
nostra fantasia e avremo a che fare
con l'architettura e con la letteratura.

Ma procediamo con ordine.

9.

Lenta carrellata sul selciato
antico.

Victor Hugo ha detto che:

10.

Continua la carrellata sul
selciato di cento anni fa.

l'architettura è stata fino al secolo
diecimoquinto il principale registro
dell'umanità che in questo intervallo
non è apparso nel mondo un pensiero al
quanto complicato, il quale non si sia
convertito in edificio. Perché l'idea che
ha agitato una generazione vuole agitarne
altre, e lasciare orma di se. Or qual
labile immortalità è mai quella del
manoscritto?

11.

Sempre carrellata sul traver-
tino che divide la strada dal
marciapiede.

12.
Carrellata sul marciapiede.

13.
Carrellata sull'asfalto.

14.
Piedi di un Jogger corrono
su una strada.

15.
Passano i busti di poeti che
si trovano nella Villa Bor-
ghese (sul Pincio):
Torquato Tasso

16.
... Giambattista Marino

17.
... Pietro Metastasio

18.
... Vittorio Alfieri

19.
... Giacomo Leopardi

20.
... Giuseppe Mazzini

21.
Una colonna caduta nel
Forum Romanum

22.
Un muro rotto con dietro
degli alberi, davanti un
prato

23.
Un resto di un muro su
monte Caprino

Un edificio è libero ben altramente
saldo, durevole e resistente! Nel secol
diecimoquinto tutto cambia. Il pensiero
umano scopre un mezzo di perpetuarsi
non solo più durevole e resistente, ma
inoltre più semplice e facile della
architettura. Questa è detronizzata.

Speaker:

La nostra descrizione inizia 400 anni fa.
Già allora la grandezza ed il fasto
dell'antica Roma erano decaduti.

L'ex centro del mondo, il Foro Romano,
era infatti un prato per le mucche ed
il Campidoglio una collina

... dove pascolavano le capre.

24.

Dal Giannicolo: Totale su
la valle del Tevere -

Speaker:

I Romani si erano spostati più basso
verso la valle del Tevere e Roma era
stata per secoli una città di poca
importanza.

25.

Panoramica in su lungo un
obelisco.

400 anni fa, alla fine del 16esimo
secolo, si cercò di fare nuovamente
di Roma il centro di un mondo:
l'universo cattolico.

In cima all'obelisco c'è
una croce

26.

La stemma papale in cima
a un tempio pagano.

Roma era la capitale dello Stato della
Chiesa che occupava...

27.

Un dettaglio di Santa Maria
degli Angeli

... gran parte del territorio centrale
della penisola.

28.

Un angelo con la tromba
sopra la facciata del
Palazzo della Consulta in
Piazza Quirinale.

La riforma costrinse la Chiesa a rivedere
le proprie posizioni.
Ciò avvenne col Concilio di Trento
e segnò l'inizio della Controriforma.

29.

Due angeli alla stessa
facciata.

La nuova Chiesa Cattolica iniziò allora
a subordinare le Belle Arti ai suoi scopi
Nacque così il Barocco.

30.

Un altro dettaglio del
gruppo degli angeli.

La Chiesa voleva dimostrare la sua
vittoria sulla Riforma in modo visibile
attraverso feste, riti e pompo, dando
così prova della sua grandezza.

31.

Il gruppo degli angeli in totale.

La m.d.p. fa una panoramica in su e finisce sulle nuvole.

32.

Dalle nuvole una panoramica in giù sulla cima della porta Pia.

33.

Una totale di Porta Pia.

34.

Dettagli di Porta Pia.

35.

La tavola sopra la Fontana del Mosè.

36.

Il Mosè di Leonardo Sormani.

(37.A)

I piedi del Mosè e l'acqua sotto i piedi.

Una mano mette un ciak finale davanti all'obiettivo. Zoom indietro.

Speaker:

Questo, che per le Belle Arti non fu derto un incentivo positivo, rappresentò però l'inizio di un lento processo di dissoluzione.

Papa Sisto V si propose di cambiare il volto della città, riedificando le colline.

Porta Pia, progettata da Michelangelo, fu il primo passo per la creazione di nuovi insediamenti sul Quirinale, sul quale si trovavano allora solamente ville e giardini sparsi.

L'idea di usare questa nuova porta come entrata ed uscita dalla città era affascinante, ma l'assenza di acquedotti funzionanti rendeva la collina ancora inabitabile.

Sisto V decise allora di far costruire grandi acquedotti per portare quella acqua, che dal suo nome, Felice Peretti, sarà poi chiamata 'acqua felice

Egli fece poi scolpire un Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia colpendola con un bastone,

e lo pose presuntuosamente sulla fontana.

(off) 37, prima!

37.

La m.d.p. guarda sopra le spalle di un assistente, che sta preparando un ciak.

38.

Il regista spiega al operatore un'inquadratura.

39.

La costumista mette apposto i vestiti dell'attore.

SPEAKER: (off)

Nello stesso periodo in cui Papa Sisto V muoveva i primi passi per la ristrutturazione del * Quirinale, Torquato Tasso scriveva la sua opera "Gerusalemme Liberata", primo esempio di epos letterario nazionale moderno.

~~Il~~
Lo spunto immediato per questa opera fu il crescente clima di tensione che si stava creando in tutto l'occidente cristiano a causa della crescente avanzata dei Turchi. Egli si accinse alla difficile impresa di raccogliere e descrivere in un poema le lotte e le dispute tra Cristianesimo e Islam.

40.

Il regista dice le ultime cose al operatore, poi s'incammina verso l'attore che sta sulle scale nel giardino del Aurora del Palazzo Palavicini.

REGISTA:

Ditemi quando siete pronti!

SPEAKER: (off)

In Tasso il principio classico della unità di azione drammatica è conservato e fra arte e realtà esiste ancora un certo equilibrio, anche se la società del suo tempo cominciava già a considerare l'arte non più del tutto collegata alla vita. Essa diviene piuttosto estranea alla vita reale diventandone una specie di sostituto e si allontana dall'uomo sempre di più.

41.

Il regista in piedi accanto all'attore. La costumista sta pettinando l'attore.

Il regista esce dal campo insieme alla costumista.

42.

L'inquadratura scelta del Tasso. In campo il ciak.

43.

Tasso è salito le scale. Ora lo si vede accanto a una delle statue. Il ciak è in campo.

REGISTA:

Devi mostrare molta dignità, ... una certa fierezza nel portamento. Nei ritratti dell'epoca lo scrittore veniva rappresentato senza riferimenti diretti al suo lavoro intellettuale, solo come personaggio. E se c'era un libro era come un elemento indiretto per dimostrare che lui era uno scrittore. Usa il libro per appoggiarti.

SPEAKER:

Ma facciamo recitare al Tasso due stanze del suo poema, nelle quali la natura si diverte ad imitare l'arte che è la sua imitatrice.

(Musica: Combatimento di Tancredi e Clorinda del Tasso. 1. ritornello)

ASSISTENTE:

42 la prima!

TASSO:

Poi che lasciar gli avviluppati calli,
in lieto aspetto, il bel giardin s'aperse
acque stagnanti, mobili cristalli,
fior vari e varie piante, erbe diverse,
aprìche collinette, ombrose valli,
selve e spelonche in una vista offerse;
e quel che 'l bello e 'l caro accresce
a l'opre
l'arte, che tutto fa, nulla si scopre.

(Musica: 2. ritornello)

(Musica: dal 1. ritornello)

ASSISTENTE:

43. Prima!

TASSO:

Stimi (si misto il culto è co'l negletto)
sol naturali e gli ornamenti e i siti.
Di natura arte par, che per diletto
l'imitatrice sua scherzando imiti.
L'aura non ch'altro, è de la maga effetto
l'aura che rende gli alberi fioriti:
co' fiori eterni eterno il frutto dura,
e mentre spunta l'un, l'altro matura.

(Musika: finale del 2. ritornello)

ALTRA S. INQUADRATURE

44.

I Bersaglieri escono dal Quirinale. Salgono la Via Monte Cavallo oppure Via della Dattaria. (musica originale)

45.

Entrano in Piazza del Quirinale.

46.

Fanno il cambio di guardia.

47.

Suonano una marcia.

48.

La m.d.p. fa una panoramica in alto sulla facciata del Palazzo Quirinale con il portone del Maderno.

SPEAKER: (off)

La costruzione del Palazzo del Quirinale fu iniziata durante la vita del Tasso, e fu completata circa 160 anni dopo. Avrebbe dovuto essere la residenza estiva dei Papi.

Fra i vari architetti che lavorarono alla costruzione di questo palazzo, c'erano anche (spiccano) il Maderno ed il Bernini, entrambi architetti barocchi il primo dei quali aveva costruito la facciata di San Pietro; di essi ci occuperemo successivamente.

Nel secolo scorso questo palazzo divenne la sede dei regnanti d'Italia, e oggi è la residenza del presidente della Repubblica.

(la musica originale continua)

48 A.

Altre inquadrature del Palazzo con davanti i Bersaglieri e della gente curiosa.

49.

Dettagli dalle scalinate che portano al giardino di Villa Colonna.

SPEAKER: (off)

Ma torniamo ai tempi della Contro-riforma nei quali gli artisti, architetti e scrittori, dipendevano dai mecenati.

50.

Alcuni dettagli sopra la porta d'ingresso al giardino. Due statue sdraiate che richiamano le statue di Michelangelo sopra la tomba di Lorenzo II dei Medici a Firenze. La loro esecuzione invece è rigida e senza anima.

Potremmo dire, che durante tale periodo la libertà e la spontaneità dell'arte cominciarono a diminuire. Ci possiamo accorgere di questo fatto, osservando che nei manieristi come Michelangelo esiste ancora un notevole grado di forza e libertà espressiva, che non ritroviamo più nel barocco.

51.

Davanti al Teatro d'Acqua nel giardino della Villa Pallavicini (forse su disegno del Vasanzio) si trova il gruppo di cineasti. Si sta preparando una scena.

SPEAKER: (off)

La poesia assume un carattere scherzoso ed il contenuto non prevale sulla forma ma entrambi hanno la stessa importanza perché si gioca con essi liberamente. La poesia vuol vivere solamente della lingua indipendentemente dalla natura.

52.

L'attore sta seduto davanti al Teatro d'Acqua. Altri gli stanno mettendo un mantello intorno alle spalle.

Giambattista Marino fu uno di quei poeti che ebbero durante la loro vita una grandissima fama e una vasta influenza sulla letteratura del loro tempo.

Il regista porta una fotografia di un vecchio quadro. La posizione dell'attore viene copiata da quel quadro.

Fra i poeti famosi di quel periodo egli era considerato il più geniale, pur

essendo uno dei meno importanti.
Nonostante ciò, la poesia dell'epoca
è tutta sotto il suo segno.

53.

Il regista sta spiegando al
attore.

REGISTA:

Dobbiamo cercare di rappresentare
il Marino come noi ce lo immaginiamo
oggi. Egli è uno scrittore di successo.
Il mantello nero deve essere gettato
indietro alle spalle.
E il libro e gli strumenti di lavoro
gli mettiamo accanto a lui in buon
evidenza perché dovrebbero rappresen-
tare il simbolo di successo.

(al operatore:) Siete pronti?

Entra il operatore in campo.
Misura la luce. Poi esono tutti
dal campo.

54.

Giambattista Marino nella po-
sizione scelta. Il ciak in campo.

ASSISTENTE:

54. Prima!

MARINO:

L'intelletto divin, celeste ingegno,
nulla a caso giamai forma o dispone;
misterioso il suo edificio tutto
a sembianza del'uomo è qui costruito.

(Musica: dal Madrigal "Tempro la cetra"
di Marino/Monteverdi)

55:

La m.d.p. si è spostato un
po' a destra. In campo sempre
Marino

MARINO:

Del corpo uman la nobile struttura
in semedesma ha simmetria cotanta,
ch'è regola infallibile e misura
di quanto il ciel con l'ampio tetto an-

Tal fra gli altri animali il fè Natura
che solo siede e sol dritto si pianta
e, come l'alma eccede ogni altra forma
così d'ogni altro corpo il corpo è
norma

(Musica: sempre dal "Tempo la cetra")

56.

La m.d.p. si è spostata un'altro
pò a destra. Marino in campo.

MARINO:

Le meraviglie/che comprende e serra
non son possenti ad agguagliar parole;
né nave in onda, né palagio in terra,
né teatro, né tempio è sotto il sole,
né v'ha machina in pace, ordigno in
guerra
che non tragga il model da questa mole
trovano in sí perfetta architettura
il compasso e lo squadro/ogni figura.

(Musica: sempre dal "Tempo la cetra",
l'ultima parte veloce)

REGISTA: (off)

Stop!

57.

La facciata di Sant'Andrea
al Quirinale.

SPEAKER:

Sant'Andrea al Quirinale.

58.

Le due colonne davanti
al ingresso posano su dei
quadri.

Il Bernini che progettò e costruì questa
chiesa la considerava il suo capolavoro
per la grande armonia fra la parte
scultorea, pittorica e architettonica.

(movimenti sul pavimento
davanti alla chiesa)

59.

Un dettaglio sopra la porta.

60.

Gli angeli sopra l'altare

Possiamo qui osservare che nell'archi-
tettura barocca lo spazio viene trattato
come qualcosa di unitario.

61.

Il piede di un angelo che
entra nello spazio

Lo spazio architettonico infatti si
collega senza soluzioni di continuità
con quello scultoreo e con quello pitto-
rico.

62.

Gli angeli intorno al qua-
dro dell'altare.

L'immagine scolpita si immette diretta-
mente nello spazio reale e quindi la scena
diventa ancor più un'illusione della
realtà; più che negli affreschi proe-
pittici che esistevano già prima del
Barocco.

63.

Gli angelo sopra l'organo.

64.

Un angelino sotto la cuppola.

Dovremo però chiederci come avrebbero
decorato le loro chiese gli architetti
barocchi, se i vescovi non avessero avuto
il potere personale di decidere quali
opere d'arte erano permesse nelle loro
chiese.

65.

Un angelo dondola nel lauro.

SPEAKER:

La libertà dell'artista veniva infatti regolata dal clero attraverso questa normativa.

66.

Un angelino entra in un affresco

Agli artisti barocchi non mancava quindi la fantasia anche se, a causa di questo controllo, il fantastico è assente nelle loro opere a differenza di quello che avveniva nel manierismo.

67.

Dettaglio con angelo

Ciò rappresenta uno dei maggiori elementi di degradazione dell'arte che compare nel passaggio dal manierismo al barocco.

68.

La statua del Santo Stanislao Kostka morente.

L'arte diventa ufficiale, e viene determinata sempre più dal culto più che dalla fede personale. Per la prima volta compaiono infatti durante il barocco le immagini di devozione nel senso peggiore del termine ...

69.

La testa della statua che entra in un quadro e diventa parte del quadro.

... e nonostante le molte eccezioni, questa specie di 'arte ecclesiastica' diventa la regola.

70.

Fiori dipinti cascano sulla testa della statua

La nascita del Barocco rappresenta quindi con tutto il merito e l'importanza dovuti, anche un'immensa perdita.

71.

Panoramica della Chiesa di Sant'Andrea a sinistra sulla Stra Pia.

72.

La m.d.p. fa un salto in avanti di ca 20 metri.

73.

Un altro salto in avanti come 72.

74.

Ancora una volta la m.d.p.
va avanti di ca. 20 metri.
Poi panoramica sulla facciata
di San Carlo

SPEAKER:

Percorrendo la Strada Pia, che in questo
tratto si chiama oggi Via Quirinale,
incontriamo dopo qualche centinaio di
metri la chiesa di San Carlo alle
quattro Fontane.

75.

Movimento sulla parte in-
feriore delle colonne.

Questa è la prima opera architettonica
di Francesco Borromini, il grande ri-
vale del Bernini.

76.

Dettaglio sopra la porta.

Il Borromini era in primo luogo
architetto e non come i suoi colleghi
barocchi insieme anche pittore e
scultore.

77.

La statua di San Carlo e
le due teste degli angeli.

Il suo concetto dell'architettura non
era umanistico, cioè basato sulle
proporzioni del corpo umano...

78.

Un altro dettaglio della
facciata

... ma il suo modello era la pura
forma geometrica. Egli voleva creare qual-
cosa di assolutamente nuovo...

79.

Dettaglio del soffitto nel
interno della chiesa.

...e staccarsi dai luoghi comuni dei
suoi contemporanei.

80.

Nel cortile di San Carlo.
Un gruppo di attori, ballerini
sta per mettere in scena uno
spettacolo.

81.

Il regista parla con ragazzo
mascherato.

REGISTA:

Bernini veniva da una famiglia ricca
mentre Borromini ha dovuto lavorare per

Il risultato è che le sue forme geometriche perfette ci fanno pensare anche oggi, mentre l'architettura del Bernini ci stupisce solamente, come succedeva anche 300 anni fa.

vent'anni prima di riuscire a fare la sua prima opera architettonica.. Il risultato è che le sue forme geometriche perfette ci fanno pensare anche oggi, mentre l'architettura del Bernini ci stupisce solamente, come succedeva anche 300 anni fa.

82.

Sul gruppo di musicisti.

SPEAKER: (off)

Con il Barocco, l'idea del cattolicesimo penetra tutti i campi della vita.

La libera rappresentazione del naturale, che è bandita dalla pittura, dalla architettura e dalla scultura,

83.

Sui ballerini che stanno per cominciare un ballo.

... è permessa solo nella Commedia. Gli spettacoli erano talmente spontanei che sembrava che gli attori stessero improvvisando.

84. - 90.

I balli di sfessania.

91.

Panoramica dalla facciata di San Carlo sulla Strada Pia in direzione di Porta Pia.

92.- 99.

Riprese delle Quattro Fontane.

100.

Acqua scorre da una delle fontane.

SPEAKER:

Papa Sisto V voleva collegare le basiliche romane con delle grandi strade. Una di queste si incrocia con la Strada Pia qui, nella piazza delle Quattro Fontane

101.

La m.d.p. guarda verso Porta Pia nella Via XX Settembre. A sinistra e a destra ci sono due ministeri, edifici enormi della fine del secolo scorso.

102.

Come in 72. 73. 74. la m.d.p. salta in avanti per ca. 100 metri.

103.

Un altro salto in avanti di 100 metri.

104.

Ancora un salto in avanti di ca. 100 metri. Largo Santa Susanna. In fondo la fontana del Mosè. Panoramica a sinistra sulla facciata di Santa Susanna.

SPEAKER:

Ma Vicino alla fontana del Mosè c'è la chiesa di Santa Susanna. La facciata è stata fatta da Carlo Maderno, il terzo importante architetto barocco che incontriamo su questa strada.

105.

La parte superiore della facciata.

Questa facciata esisteva già da 70 anni quando Bernini e Borromini costruirono le due facciate di Sant'Andrea e San Carlo.

106.

La parte in mezzo della
stessa facciata.

SPEAKER:

Il lavoro del Maderno fu una pietra
miliare per l'architettura barocca e
infatti sia il Borromini che il Bernini
risentirono della sua influenza per
quanto riguarda la scelta della forma e
della struttura delle loro facciate.

107.

La parte inferiore della
facciata.

(il rumore di macchine diventa più forte)

entra il ciak finale nell'
inquadratura.

Voce: (off)

107. prima ciak finale!

108.

Il gruppo che gira il film
sta in mezzo alle macchine
davanti alla chiesa di
Santa Susanna.

SPEAKER:

Oggi Largo Santa Susanna è un parcheggio

109.

Gente, macchine, un bar ecc.

Qui Roma è capitale: una rumorosa
città moderna.

110.

Il gruppo si allontana dalla
piazza.

Ci decidiamo così ad entrare nel parco
di Villa Borghese per continuare lì il
nostro lavoro.

111.

Cavalli dei carrozzieri
passano sulla strada.

112.

Totale dal giardino del lago
sul Pincio. Una calma in
contrasto al traffico di
prima.

Questa villa fu costruita dal Cardinale
Scipione Borghese e nel 18esimo secolo
fu sistemato il parco che divenne poi
pubblico nel 1902.

113.

Totale. Il tempietto greco nella Villa Borghese. Si sta preparando una scena per un film.

114.

Sulla macchina da presa. Si sta mettendola in posizione. Da destra in P.P. arriva Dido. Panoramica con lei che sta provando per se il suo testo.

Qui, davanti a un tempietto greco ricostruito liberamente come avveniva spesso in quel secolo, metteremo in scena un 'pezzo' del poeta romano Pietro Metastasio: Didone abbandonata.

L'opera, che esisteva già dal 1600, assume grande risonanza e riscuote ampi riconoscimenti con i libretti di Pietro Metastasio che fonda il melodramma italiano.

DIDONE:

Enea, d'Asia splendore,
Vedi come a momenti,
Del tuo soggiorno altera,
La nascente Cartago alza la fronte.

115.

Il regista spiega ad Enea i passi che dovrebbe fare.

116.

Il regista aveva chiamato Didone. Adesso sta spiegando a lei la sua posizione. La costumista mette a posto il vestito di Didone.

Enea, l'eroe di Troia, dopo essere fuggito dalla sua città, si ferma presso Didone, regina di Cartagine. Enea sa, che il destino, dopo lunghi viaggi, lo condurrà in Lazio per diventare antenato e fondatore di Roma. Didone è perdutoamente innamorata di lui, ma Enea è deciso ormai ad

abbandonare Cartagine senza aver rivelato le sue intenzioni alla regina. Didone, quando viene a conoscenza dei piani di Enea, ne è profondamente ferita e decide che farà qualsiasi cosa per trattenerlo.

Argomento centrale del melodramma è Didone abbandonata dal suo amante, che deve sopportare sopra di se tutte le sventure.

117.

Il regista insieme ad Enea e Didone.

118.

Didone in cima alle scale. Il ciak viene battuto....

assistente:

118 prima!

REGISTA:

Metastasio voleva esprimere i sentimenti contrastanti di Didone che oscillavano fra la passione e il riserbo. Tutto questo aumenta l'intensità drammatica della narrazione. Il pubblico di allora era più attratto dall'esotico e dallo strano piuttosto dal tragico. Già la scelta del tema prometteva successo, in questo senso possiamo dire che egli è servo del gusto del pubblico.

DIDONE:

Enea, d'Asia splendore,
Vedi come a momenti,
Del tuo soggiorno altera,
La nascente Cartago alza la fronte.
Frutto de' miei sudori
Son quegli archi, que' templi e quelle mura;
Ma de' sudori miei
L'ornamento più grande, Enea, tu sei.

119.

Su Enea, che guarda per terra.

Enea guarda in su.

120.

Didone come in 118.

121.

Enea come in 119.

122.

Didone scende le scale.

123.

Enea toglie lo sguardo da lei.

124.

Didone vista di lato.

DIDONE: (off)

Tu non mi guardi e taci?

DIDONE:

In questa guisa
Con un freddo silenzio Enea m'accoglie?
Forse già dal tuo core
Di me l'immagine ha cancellata Amore?

ENEA:

Didone alla mia mente,
Giuro a tutti gli dèi, sempre è presente
Né tempo o lontananza
Potrà sparger d'oblio,
Questo ancor giuro ai numi, il foco mio.

DIDONE:

Che proteste! Io non chiedo
Giuramenti da te: perch'io ti creda,
Un tuo sguardo mi basta, un tuo sospiro.

ENEA:

Se brami il tuo riposo,
Pensa alla tua grandezza:
A me più non pensar.

DIDONE:

Che a te non pensi?
Io che per te sol vivo? Io che non goda
I miei giorni felici,
Se un momento mi lasci?

125.

Enea visto di lato, guardando Didone.

ENEAS:

Oh Dio, che dici!
E qual tempo scegliești? Ah troppo, troppo
Generosa tu sei per un ingrato.

126.

Didone si avvicina ad Enea. Tutti e due stanno nell'inquadratura.

DIDONE:

Ingrato Enea! Perché? Dunque noiosa
Ti sarà la mia fiamma?

ENEAS:

Anzi giammai.
Con maggior tenerezza io non t'amai.
Ma...

DIDONE:

Che?

ENEAS:

La patria, il Cielo...

DIDONE:

Parla.

ENEAS:

Dovrei... ma no ...
L'amore... oh Dio! la fé...
Ah! che parlar non so:

Si volge ad Osmida, la confidente di Didone, che sta ancora in cima alle scale.

Lui se ne va.
Rimane Didone. Si gira.
Arriva Osmida e l'abbraccia.

Spiegalo tu per me.

127.

RISERVA

128.

Totale della Villa Albani

129.

Dettagli dall'affresco sotto il soffitto nella chiesa di San Eusebio oppure dal affresco di Mengs "Il Parnaso"

SPEAKER: (off)

Si potrebbe dire che ciò che era stato costruito in millenni e che si era stabilito in millenni e che aveva portato le arti al massimo sviluppo e ai maggiori successi, stava scomparendo.

Con l'Illuminismo inizia la secolarizzazione dello spirito.

Nel barocco il sacro è la forza determinante della vita pubblica, mentre adesso diventa il profano.

Negli angeli che abbiamo visto a Santa Andrea o sulla facciata di San Carlo, possiamo riconoscere ancora l'aspetto dei messaggeri divini. Ora gli artisti prendono come modello attori e gli angeli diventano attrici in abiti bianchi con grandi ali.

130.

Un altro dettaglio degli affreschi

Il rapporto tra realtà e fantasia è in questi anni completamente cambiato.

131.

Totale della Villa Albani diverso da 128.

Noi non vogliamo tornare direttamente sulla Strada Pia, ma vedere un edificio che si trova nelle sue immediate vicinanze; in un parco privato: Villa Albani

132.

Le statue sopra la villa.

E' il più bel edificio del 18esimo secolo che si può trovare a Roma. Un architetto di nome Carlo Marchionni costruì questa villa per il cardinale Albani.

133.

Lenta carrellata lungo le statue della collezione di Winckelmann.

SPRECHER:

Il cardinale era un appassionato collezionista di statue antiche. Sotto la guida del suo amico Johann Joachim Winckelmann, il fondatore della critica d'arte, egli mise insieme una preziosa collezione di statue, bassorilievi e colonne di marmo greche romane.

(altre due carrellate ?)

In quel periodo l'arte divenne problema e oggetto di riflessione. Hegel diceva: " E' passato il tempo in cui consideravamo le opere d'arte come oggetti divini e pregavamo dinanzi a loro. Ciò che esse muovono dentro di noi ha bisogno di un giudizio superiore e di altre conferme. L'arte ci invita ad una contemplazione razionale non allo scopo di produrre nuova arte, ma per riconoscere scientificamente ciò che essa è."

(altre inquadrature fisse)

In questi anni l'arte diventa qualcosa di personale, privato. Cominciano comparire i primi collezionisti d'arte in senso moderno, l'arte si ritrova nei musei e nelle mostre e nasce la critica.

134.

Il gruppo sta preparando un'altra scena del film. Un tavolo viene messo nel giardino della villa.

(Muzio Clementi, sonata per pianoforte in do maggiore op.2 n.1)

135.

Viene messa una coperta sul tavolo.

136.

Mentre la costumista lavora ancora con l'attore....

137.

...il regista e l'operatore fissano la posizione della m.d.p.

138.

L'attore si mette seduto su una sedia accanto al tavolo.

(138)

La costumista riempie il tavolo con penne, libri, carta, inchiostro ecc.

SPRECHER:

Qui nel giardino della villa vogliamo presentare il conte Vittorio Alfieri. Egli non fu un grande poeta ma scrisse un'opera dal titolo "Del principe e delle lettere" che ebbe un grande influsso sui poeti e i filosofi del Risorgimento.

In questo libro, ~~diviso in tre parti~~, egli parla del ruolo dello scrittore libero nello stato e nella società. Come i critici riflettono sull'arte, così l'Alfieri riflette sul senso e sui compiti del letterato.

139.

Controcampo di 138. Si vede la m.d.p. il fonico il micro ecc. La costumista entra a destra dell'inquadratura e guarda la scena.

REGISTA:

O.K. Basta, possiamo cominciare.
Sei pronto Stefano?
Tu Ali? Jetti?

140.

Salto nel controcampo. La inquadratura che è stata scelta per il film.

ecc.

Alfieri

134.

Il gruppo sta preparando la prossima scena.
Un tavolo viene messo nel giardino della Villa Albani.

135.

Sul tavolo viene messo una coperta di broccato pesante.

136.

Mentre la costumista sta preparando il Vittorio Alfieri,...

137.

...il regista e l'operatore discutono l'inquadratura.

138.

Alfieri si mette seduto accanto al tavolo su una sedia.
La costumista mette degli oggetti sul tavolo: libri, carta, penne...

voce off

139.

Controcampo di 138.
La m.d.p. è preparata. Si stabilisce la posizione del mikro, la costumista entra in campo da destra. Si ferma e guarda l'inquadratura.
L'operatore va verso la m.d.p. in funzione.

140.

Vediamo l'inquadratura 138.
Entra l'operatore a misurare la luce.
L'assistente poi batte il ciak.

assistente:

140. prima!

Alfieri:

La forza / governa il mondo. (purtroppo)

e non / il sapere:

perciò chi lo regge, può e suole essere ignorante.

Il principe / dunque che protegge le lettere, per mera vanità e per ambizioso lusso le protegge.

145.

La m.d.p. si avvicina a Porta Pia dal Quirinale. La attraversa passando a destra e prosegue sulla Nomentana.

(Muzio Clementi, Sonata per pianoforte in do maggiore op. 2 n.1)

146.

Il cameracar prosegue fiancheggiando le mura di Villa Torlonia. Dietro c'è molto verde.

SPEAKER:

Ma torniamo alla Strada Pia. Fuori delle mura della città, dove la nostra via si chiama ancora Nomentana come nell'antichità, si trova, non lontana da Porta Pia, Villa Torlonia

147.

Campo totale sull'ingresso della villa, con i due tempietti neoclassici, le statue, le lampade.

Fu costruita nel 1806 da Giuseppe Valadier per il banchiere Giovanni Torlonia che poco dopo fu fatto conte di Bracciano da Papa Pio VII, del quale era consigliere finanziario. Nobiltà acquisita.

148.

Campo medio sulla statua di destra che ha il braccio alzato nel saluto romano.

All'ingresso della villa si vede che i diversi stili di costruzione sono stati presi dall'antichità senza un preciso criterio.

149.

Le colonne frontali del tempietto di destra.

Le diverse forme vengono mescolate in un unico edificio.

150.

Le colonne laterali del tempietto di destra.

Questo poteva avvenire perché nessuna di esse era più legata ad un senso.

151.

Lenta panoramica dal basso in alto su due delle colonne in basso rilievo nell'intonaco.

SPEAKER:

151 Le colonne non sostengono necessariamente l'edificio come nell'antichità ma servono soprattutto a decorarlo e vengono usate come simbolo di potere.

151 B Nella villa principale vediamo finte colonne scolpite nell'intonaco che sono lì per creare l'illusione che l'edificio appoggi su di esse come un tempio romano.

151. BIS

Villa Torlonia. Frontale.

152.

Il portico circolare del lato sud di Villa Torlonia.

Il regista accompagna l'attore che fa la parte di Leopardi all'interno del portico.

La costumista porta un bastone al quale Leopardi dovrebbe appoggiarsi.

un po' di spazio

Vogliamo qui presentare un poeta di quel periodo: è Giacomo Leopardi. Egli era convinto che ogni posizione positiva nei confronti della vita fosse basata sull'illusione.

153.

Leopardi dovrebbe camminare all'interno del portico.

154.

La m.d.p. prova la carrellata. Si vede il microfonista che cammina vicino.

13 La ragione mostra però all'uomo moderno dell'inizio del secolo scorso la verità, spogliandola dalla bella follia che sembrava essa sola rendere la vita degna di essere vissuta.

13 L'uomo dei tempi di Leopardi, suo malgrado sempre più incline alla riflessione piuttosto che all'azione, deve necessariamente essere meno felice dell'uomo antico.

155.

Viene battuto il ciak. Leopardi a sinistra sotto le colonne.

ASSISTENTE:

155 prima!

(la musica finisce con il ciak.)

LEOPARDI:

O patria mia, vedo le mura e le archi
e le colonne e i simulacri e l'erme
torri degli avi nostri,
ma la gloria non vedo,
non vedo il lauro e il ferro ond'eran
i nostri padri antichi. Or fatta inerme,
nuda la fronte e nudo il petto mostri.

156.

Leopardi più da vicino.

Ohime quante ferite,
che lividor, che sangue! oh qual ti
formosissima donna! Io chiedo al cielo
e al mondo: dite, dite;
chi la ridusse a tale? E questo è peggio
che di catene ha carche ambe le braccia
sì che sparte le chiome e senza velo
siede in terra negletta e sconsolata,
nascondendo la faccia
tra le ginocchia, e piange.
Piangi, che ben hai donde, Italia mia,
le genti a vincer nata
e nella fausta sorte e nella ria.

157.

Il regista ringrazia

REGISTA:

Grazie!

(158.) *dispo*
La troupe entra in campo
(155).

(159.) *dispo*
Il regista mostra l'edificio
all'operatore. L'operatore
guarda attraverso il mirino.

160.

Panoramica dal basso in alto
sulla facciata.

SPEAKER:

A questo punto diventa chiaro che
l'uomo moderno ha perso qualche cosa.
Ciò si osserva sia nella letteratura
che nell'architettura degli inizi del
19esimo secolo. Da esse traspare in-
fatti la nostalgia di una grandezza
e di un eroismo perduti.

161.

Il soffitto del portico
in campo.

162.

Il capitello di una colonna del porticato.

163.

Lenta carrellata intorno al porticato. Si vedono le scale coperte d'erba.

164.

Il villino delle civette.

165.

Dettagli del medesimo.

166.

Continuano i dettagli: un arco gotico sopra una finestra romanica....

167.

La troupe prepara una scena davanti al villino delle civette.

168.

La costumista sta preparando l'attore che impersona Mazzini.

169.

Macchinisti che sistemano i binari per un carrello.

SPEAKER:

Non a caso, cento anni dopo Mussolini prese questa villa come sua residenza.

SPEAKER:

Mentre nel 17esimo e nel 18esimo secolo si costruivano nei giardini architetture scherzose in strani stili, nel 19esimo e 20esimo secolo esse diventano degli edifici veri.

La situazione politica in Italia era piena di incertezze. Era il tempo del Risorgimento ed il paese era smembrato in molti regni e ducati.

Giuseppe Mazzini, che pubblicò un libro dal titolo "I doveri dell'uomo", cominciò a fare una vasta azione politica.

Nel suo libro dal titolo "La storia di Giulio Cesare", Napoleone III afferma: Quando il destino manda grandi personaggi come Alessandro, Cesare o Napoleone, significa che una nuova era sta iniziando.

170.

Il ciak in campo. Dietro,
c.m. di Mazzini.

Carrello indietro. Mazzini
segue la macchina velocemente.

Il carrello è finito. Mazzini
si ferma. Entra in campo il
regista.

171.

P.P. del regista e di Mazzini.

172.

Mazzini davanti al villino delle
civette in un altro ~~image~~ punto.

SPEAKER:

E' quindi dovere dei popoli seguire
incondizionatamente quest geni
storici.

ASSISTENTE:

170 prima!

MAZZINI:

Questa idea è falsa, moralmente e
storicamente falsa!
Oggi la morale culmina in una sola
idea: progresso!
Progresso di tutti attraverso il
lavoro di ciascuno. Dal progresso
nascera la religione del futuro.

REGISTA:

Mazzini era convinto che il potere
personificato da un individuo come
un monarca o un papa era destinato
a finire. Egli pensava che le grandi
idee potevano nascere anche da un
singolo individuo ma che le grandi
azioni storiche appartenevano ad
alleanze sociali: le nazioni.

MAZZINI:

Quindi l'eroe non è più il singolo
ma la massa?

REGISTA:

Si, più o meno è così.

ASSISTENTE:

172. Prima!

MAZZINI:

No, la condizione del popolo non ha
migliorato; ha peggiorato anzi e

Mazzini cammina accompagnato
dalla m.d.p.

173.

C.l. paesaggio fuori le mura
di Roma.

174.

Le mura di Roma con davanti
prati e alberi.

175.

Totale di Roma visto dal Pincio.

176.

La breccia di Porta Pia sulle
mura aureliane.

MAZZINI: (continua)

peggiora in quasi tutti i paesi, e
specialmente qui dov'io parlo,
il prezzo delle cose necessarie alla
vita è andato progressivamente aumen-
tando, il salario dell'operaio in molti
rami d'attività progressivamente
diminuendo, e la popolazione multi-
plicando.

Viviamo in mezzo a una società in-
cadaverita come era quella dell'impero
romano.

I re, i principi e i tristi governi
dell'oggi, inventarono l'orribile
formula:
ciascuno per sé:
sapevano che con essa, creerebbero
l'egoismo: e sapevano che tra l'egoista
e lo schiavo non è che un passo.

(coro di bambini in'l'inno a Roma' di
Puccini)

SPEAKER:

La rivoluzione delle camicie rosse che
si erano riunite sotto il comando
di Garibaldi, aveva fatto sì che il
Piemonte, la Sardegna e il Regno di
Napoli e il Regno delle due Sicilie
fossero riuniti nel 1860 in un unico
paese.

L'Italia, ad esclusione di Roma, lo
Stato della Chiesa e Venezia, si era
riunita in una sola nazione.

Roma rimarrà ancora per dieci anni
indipendente sotto la protezione delle
truppe francesi.

(la musica cessa)

SPEAKER:

Il 20 Settembre 1870 le truppe italiane si aprirono un varco attraverso le mura aureliane qui, vicino a Porta Pia e invasero la città.

177.

La lapide di marmo che commemora la presa di Roma.

Roma e lo Stato della Chiesa venivano annessi al Regno d'Italia. Vittorio Emanuele si insediò con la sua corte nel Palazzo del Quirinale, che era sempre stato la residenza estiva dei Papi. e Roma divenne la capitale d'Italia.

178.

La colonna ~~xxx~~ commemorativa con sopra l'aquila della vittoria. Panoramica dall'alto in basso.

179.

Una strada di campagna con alberi inquadrata da circa dieci metri di altezza.

Improvvisamente il paese era riunito. La città di Roma cominciò ad espandersi, ...

dissolvenza incrociata molto lenta con ...

180.

uno scorcio della Nomentana da Porta Pia.

... e la "febbre di costruire", nata con l'industrializzazione invase anche Roma; in ritardo perché nel nord Europa la rivoluzione industriale era già in stadio avanzato.

181.

Carrello (cameracar) sulle case all'inizio di Via Nomentana.

(Ferruccio Busoni, dai 24 preludi, op. 37)

182.

Negozi in stile liberty.

182. Bis

Un cortile ben curato, piante.

183.

Il regista e un falegname davanti a una bottega.

Il falegname scende nel negozio
che è nel semiinterrato.
Il fonico, che è già entrato in
campo resta accanto al regista.

SPEAKER:

In Germania per esempio, era^{av} venuta
prima la rivoluzione letteraria,
scientifica, industriale e sociale
e poi quella politica, che ne era
stata l'inevitabile conseguenza.
In Italia invece la rivoluzione po-
litica è avvenuta prima con la speran-
za che ne seguissero poi quella
sociale e quella intellettuale.

184.

Il falegname che lavora.

185.

Immagini di un mercato.

186.

Nei pressi del mercato c'è
un'osteria. Davanti all'osteria
un vecchietto suona il violino.

(cessa la musica di Buszoni)

187.

Una strana costruzione in Via
Albani.

188.

Pilastri di sostegno del balcone.

SPEAKER:

La produzione su scala industriale
di pezzi architettonici prefabbricati
e offerti in cataloghi era cominciata
già agli inizi del 19esimo secolo.

189.

Altri dettagli di ornamentazioni.

Il mondo industriale si impossessa
ora delle forme architettoniche della
aristocrazia e le usa per decorare i
propri edifici.

Questo fatto è una caratteristica
significativa della borghesia del
19esimo e del 20esimo secolo.

190.

Altri dettagli di altre case.

Al contenuto si sostituisce la forma,
alla realtà la sua copia.

SPEAKER:

Tutti questi elementi architettonici che ci ricordano il medioevo, il Rinascimento, le moschee ed i templi non sono altro che copie prodotte in serie su scala industriale; esse non hanno niente a che fare con la realtà del tempo.

191.

La facciata del ministero delle finanze.

192.

La parte superiore della facciata.

Dopo il 1870 una parte della strada Pia diventa Via XX Settembre e, con i suoi edifici statali, è la strada più rappresentativa di Roma.

193.

La parte superiore della facciata del Palazzo delle Esposizioni.

Qui troviamo un ammasso di forme architettoniche che seppelliscono sotto di sé l'edificio.

194.

La facciata del ministero della Agricoltura.

195.

La facciata sud della Cassa Depositi e Prestiti.

Pesantezza monumentale delle costruzioni statali e architetture minacciose.

196.

Villa Borghese. Nel parco vediamo Giosuè Carducci davanti ad una statua romana (un console senza testa nell'atto del saluto romano.)

CARDUCCI:

Salute, o genti umane affaticate!
Tutto trapassa e nulla può morir.
Noi troppo odiammo e sofferimmo. Amate
Il mondo è bello e santo è l'avvenir.

SPEAKER:

In questo periodo collochiamo il poeta Giosuè Carducci. Nelle sue opere si rileva una certa disponibilità ad una riconciliazione con il mondo, dovuta alla situazione di

SPEAKER: (continua)

relativa tranquillità politica interna, dopo il trionfo delle idee repubblicane del Risorgimento.

197.

La troupe prepara una scena davanti al tempietto di Faustina.

198.

Il regista spiega al Carducci la posizione che dovrà assumere.

199.

Controcampo. La m.d.p. è fra le colonne (in campo).

Il fuoco rivoluzionario che ardeva nelle menti di Mazzini e Leopardi, ci sembra ora spento. Carducci ha una lontana nostalgia della bellezza classica, che si esprime in una ricerca di serenità e pace dell'animo.

200.

C.m. su Carducci con la statua senza testa di Faustina accanto.

CARDUCCI:

Sorgono e in agili file dilungano
gl'imani ed ardui steli marmorei,
e ne la tenebra sacra somigliano
di giganti un esercito.

che guerra mediti con l'invisibile:
le arcate salgono chete, si slanciano
quindi a vol rapide, poi si reabbracciano
prone per l'alto e pendule.
Ne la discordia/così de gli uomini
di fra i barbarici tumulti/salgono
a Dio/gli aneliti di solinghe anime
chè in lui/si ricongiungono.

Carducci assume un'aria didattica: sotto braccio ha dei libri.

201.

Piazza Minicio vista attraverso un arco

202.

Panoramiche su: una facciata decorata, balconi, finestre, affreschi, archi, colonne d'ingresso a Piazza Minicio.

SPEAKER:

Gli impiegati e gli ufficiali del regno di Vittorio Emanuele venivano nella capitale dall'Italia del nord, specialmente dal Piemonte. Si stabilivano nelle immediate vicinanze di Via XX Settembre e di Via Nomentana, dove si trovavano i più importanti ministeri.

203.

Un'altra casa a Piazza Mincio.

(Giuseppe Verdi: monologo dal 2. atto del "Falstaff": 'E' sogno? o realtà?')

204.

P.P. del calco della faccia di un giovane.

La stessa faccia ripetuta più volte sullo stesso edificio.

Nasceva così una Mecca della nuova borghesia.

Qui, in un quartiere della Nomentana che prende il nome del architetto Kopt, troviamo i ridondanti edifici che essa si faceva costruire.

205.

Un mascherone sormontato da uno stemma gentilizio.

La borghesia si appropria di elementi architettonici che una volta erano il simbolo del potere. Ora essa se ne decora illudendosi di possedere questo potere.

206.

Altri particolari degli edifici.

E' significativo l'uso teatrale di queste forme, in cui una specie di finzione scenografica viene presa come realtà.

207.

Come 206.

In questo periodo si osservano i massimi trionfi dell'Opera; Verdi diventa eroe nazionale. Non a caso l'Opera sta al centro della vita borghese perchè in essa continua a vivere il vecchio mondo dell'aristocrazia come gioco ed imitazione.

208.

Come 206.

209.

Cameracar intorno alla fontana
di piazza Mincio.

(continua la musica di Verdi)

210.

L'incrocio di Via Nomentana con
Viale Regina Margherita.

211.

Un tram attraversa la Nomentana.

212.

Un ristorante con dei tavoli sul
marciapiede.

213.

Un cameriere cammina tra i tavoli.

214.

Un vecchietto suona il violino.

215.

La gente fa delle offerte.

216.

La gente che mangia, seduta ai
tavoli.

217.

Una copia di mendicanti seduti
per strada vendono oggetti di
plastica.

218.

Un terrazzo nel quartiere KOPT.
Gabriele D'Annunzio è sdraiato
su un divano di vimini.
Guarda lontano. Dietro di lui
si vede la facciata di un
palazzo.

219.

F.P. di Gabriele D'Annunzio

D'ANNUNZIO:

La Vittoria disparve tra nuvole
meravigliose
Aquila nell'altezza dei cieli. Vide
i borghi selvaggi le bianche certose
presso l'ampie fumane le antiche città
gloriose ancora di antica bellezza.
Italia! Italia!

E giuse al mare a un porto munito.
Era il vespro.
Tra la fumèa rosastra alberi antenne
sartie
neggreggiavano in un gigantesco intrico
e s'udia cupo
nel chiuso il martello guerresco rintro
nar
su la piastra.
Italia! Italia!

Una nave costrutta ingombrava il bacin
profondo
irta del l'ultime opere
Tutta la gran carena sfavillava al
rossor del tramonto;
E la prora terribile rivolta
al dominio del mondo aveva
la forma del vomere.
Italia! Italia!

Sopra quella discese precipite l'azquil
ardente la segnò con la palma.
una speranza eroica vibrò
nella mole possente. Gli uomini
dell'acciaio sentirono subitamente
levarsi nei cuori una fiamma.
Italia! Italia!

Gabriele D'Annunzio finisce
di recitare.

220.

Campo sulla troupe.

SPEAKER:

Il poeta Gabriele D'Annunzio, che
vediamo qui semisdraitato fu mitizzato
durante la sua vita. Egli era famoso
per il suo stile di vita stravagante

SPEAKER: (continua)

e il suo nazionalismo patetico. Per lui il mondo si era addormentato e perciò voleva invitare gli dei e gli eroi a ritornare per rinnovarlo.

Nelle poesie di "Elettra" egli annunciarono un'epoca imperialista. Esse sono una specie di "canti di attesa" che trovarono il loro eco soprattutto nella gioventù accademica di allora che avrebbe poi aderito al fascismo.

221.

Il regista si avvicina a D'Annunzio che resta nella stessa posizione, che prende in mano un libro e legge...

D'ANNUNZIO:

Nel suo libro "Canzoni di gesta d'oltre mare" D'Annunzio proclama:

Ogni figliuolo// oggi ha sol quella,
e in cuore la parola/ che alfine
irruppe dalla bocca forte!/ Guerra!

REGISTA:

Sì, sono immagini molto affascinanti e la gioventù italiana di allora se ne faceva inebbriare. Questa ebbrezza però costò a tanti la vita... come un'overdose di eroina.

222.

Segni del fascismo come decorazione degli edifici.

SPEAKER:

Le immagini del D'Annunzio stravolgevano e nascondevano la realtà, spacciando illusioni come verità.

A questo punto non possiamo a meno di pensare alle riproduzioni di diversi stili architettonici fissati agli edifici.

Tutte immagini che devono sostituire qualcosa che non esiste più. Un mondo artificiale che vuole sembrare vero.

223.

La m.d.p. inquadra un basso rilievo fascista su un edificio.

224.

Un bar con dei ragazzi vestiti di nero davanti.

225.

Incrocio di Viale XXI Aprile
con la Nomentana.

226.

La fine degli alberi sulla
Nomentana.

227.

In questo punto della Nomentana
i pedoni sono quasi scomparsi.
Molto traffico.

228.

Varie inquadrature di Viale
XXI Aprile: folla, negozi.

229.

Una villa dietro le mura con
vari sistemi di protezione.

230.

Porta blindata e telecamere a
circuito chiuso di una villa.

231.

Un citofono.

232.

In p.p.p. la spalla di una
persona. Una mano la spinge
fuori di campo. Dietro, in
c.l. la troupe sta lavorando.

SPEAKER:

La falsità della borghesia aveva fatto
sì che la ~~verità~~ verità rimanesse
nascosta e trascurata.

Lo scrittore Luigi Pirandello discute
nella sua opera il dualismo fra essere
e sembrare, tra verità e apparenza.

233.

Totale: Enrico IV di fronte
e costumista trequarti schiena,
che gli porge il vestito.

Mostriamo un momento del suo dramma
"Enrico IV".

Un giovane aristocratico, travestito
da Enrico IV, ha partecipato ad una
cavalcata mascherata, dopo una peri-
colosa caduta da cavallo egli si ri-
sveglia dal coma credendo di essere

REGISTA: (continua)

veramente il re. Egli vuole allora esser riconosciuto dalle persone che lo circondano come tale. Parenti ed amici possono visitarlo a casa sua solo se sono vestiti con i costumi dell'epoca.

234.

P.P.P. mentre mette le scarpe.

Dopo vent'anni egli svela ai suoi consiglieri ...

235.

Totale di Enrico IV con i consiglieri.

... che in realtà è guarito da lungo tempo e che durante tutti questi anni ha continuato a recitare la sua parte in piena lucidità, perché la verità non diventasse una farsa.

236.

I consiglieri scherzano prima dell'inizio della ripresa.

237.

P.P.P. di un consigliere che ride.

238.

(vedi foglio seguente)

Quarantasei

243. 238

Enrico IV in campo medio

ENRICO IV:

Ma dite un po',
si può star quieti a pensare / che
c'è uno che si affanna a
persuadere agli altri che
voi / siete come vi vede lui?
~~a fieservi nella stima degli altri
secondo il giudizio che ha fatto di voi?~~

244. 239

Sui quattro consiglieri
segreti

245. 240.

Enrico IV a destra guar-
dando verso la m.d.p.
i quattro consiglieri a
sinistra di spalle

ENRICO IV:

Vi guardate negli occhi?
Ah! ~~Ma~~! Che rivelazione?
Sono o non sono?
Eh, via, sì, sono pazzo!
Ma allora, (perdio,) inginocchiatevi!
inginocchiatevi!

^{costoro}
Li forza a inginocchiarsi
tutti, e uno a uno

246. 241.

C.M. del gruppo

ENRICO IV:

Vi ordino di inginocchiarvi tutti davanti
a me - così!
E toccate tre volte la terra con la fronte!
Cid!
Tutti,
davanti ai pazzi,
si deve stare così!

stanno inginocchiati

Su, via, pecore, alzatevi!

247. 242.

su Enrico IV ed i quattro
come in ~~245~~.

ENRICO IV:

M'avete obbedito?

Potevate mettermi la camicia di forza...

→ Schiacciare uno col peso d'una parola?

Ma è niente!

Che è?

Una mosca!

Tutta la vita / è schiacciata così dal peso
delle parole!

Il peso dei morti -

248. 243.

Enrico IV in p.p.

ENRICO IV:

Eccomi qua:/
potete credere sul serio/che Enrico IV
sia ancora vivo?

Eppure, ecco, /parlo e comando/a voi vivi.
Vi voglio così! -

Vi sembra una burla/anche questa, /che/
seguitano a farla i morti la vita? -

Sì, qua è una burla

ma uscite di qua,
nel mondo vivo.

Spunta il giorno.

Il tempo è davanti a voi. Un'alba.

Questo giorno che ci sta davanti

- voi di t

- lo faremo noi!

Sì? Voi?

E salutatemi tutte le tradizioni!

Salutatemi tutti i costumi!

Mettetevi a parlare!

Ripeterete tutte le parole che si sono
sempre dett

— Credete di vivere?

Rimasticate la vita dei morti!

244.

Il regista si avvicina ai quattro consiglieri.

REGISTA:

Enrico IV vi ha imbrogliato. Vi ha mentito e voi ci siete caduti. Avete preso le sue bugie come verità. Potremmo addirittura fare un parallelo diretto con il fascismo: Mussolini era il bugiardo e voi ci siete cascati.

CONSIGLIERE:

Però Mussolini si è rivelato solo molto tardi un bugiardo.

REGISTA:

No, mai. E' stato tutto il popolo a riconoscerlo come tale: egli non si è mai rivelato.

245.

Piazza Bologna con la posta.

246.

Totale di Largo XXI Aprile con il monumento ai caduti della finanza. Quattro statue intorno ad un cilindro con sopra Minerva.

"Dietro tutte le costruzioni mentali dell'uomo c'è il vuoto". diceva Luigi Pirandello. Se noi ci poniamo davanti agli edifici del fascismo tenendo presente questa frase, ci accorgiamo facilmente di quanta poca verità e realtà traspaia da essi e come tutto è artificiale, illusorio.

247.

Dettaglio del monumento.

248.

Diversi particolari di ornamentazioni fasciste su edifici: fasci, epigrafi fasciste.

I fascisti presero dagli antichi il simbolo del fascio. Perché un simbolo così vecchio? Un dubbio sulla loro identità? Per i Romani il ~~simbolo~~ fascio ~~era~~ con la scure era il simbolo del potere poliziesco che dava il diritto di punire anche con la morte. Appropriandosi di questo simbolo i fascisti decisero di appropriarsi anche del diritto che esso conferiva.

249.

Una strada in prospettiva.
Grandi edifici di abitazione
fascisti.

SPEAKER:

L'architettura usò poi questo simbolo
per ornare gli edifici.

(a distanza una canzone del Trio vocale
Lescano)

250.

Bassorilievo del periodo
fascista che mostra lavora-
tori con i frutti della terra
e donne molto feconde.

251.

Panoramica di Piazza Verbanò.

250.

Mentre Mussolini si sceglieva come
residenza Villa Torlonia, al di fuori
di Porta Pia si costruivano i grandi
edifici destinati ad accogliere la
popolazione in arrivo dalle campagne.
In questo periodo nacquero le prime
sale cinematografiche.

252.

Il cinema Ausonia.

I sogni, non più realizzati nell'archi-
tettura si potevano ora vedere sugli
schermi delle sale cinematografiche.

253.

Piazza Istria piena di gente.

La città viene considerata il luogo
dove la vita è più ricca e più piena.

254.

Insegne di locali in grafia
antica.

Essa diviene il prodotto di un insieme
di diversi elementi, il capitalismo si
~~enf~~ fonde con la fantasia, la verità
con la bugia.

255.

Inquadrature esplicative.

256.

Totale di Sant'Agnese fuori
le mura.

* vediamo

SPEAKER:

Qui, dove prima della seconda guerra mondiale la città finiva, ~~*sì*~~ la basilica di Sant'Agnese fuori le mura. Essa fu costruita sopra le catacombe dove la santa è sepolta.

257.

Nero.
Si accende una candela e
siamo all'interno delle cata-
combe.

258.

Macchina a spalla:avanziamo
dentro un corridoio.

Prima della seconda guerra mondiale nasce nella letteratura italiana il movimento del Neorealismo. Il vero fondatore di questo movimento fu Elio Vittorini con il suo libro "Conversazione in Sicilia". Egli fu influenzato dalla letteratura nord-americana.

259.

Liborio davanti al microfono,
prova il suono.

In "Conversazione in Sicilia" Silvestro un tipografo, intraprende un viaggio nel suo paese di origine: la Sicilia. Questo viaggio diventa un ritorno alle radici del proprio essere.

260.

P.P.P. nicchie con ossa.

Durante lunghe conversazioni notturne con i suoi amici egli cerca delle risposte ad interrogativi sulla sua esistenza, che fino a quel momento non si era mai posto.

261.

Un assistente tiene un lilly.

Vogliamo presentare un dialogo che Silvestro ha con suo fratello morto in guerra poco tempo prima. Silvestro sa da lui che coloro che sono morti eroicamente e sono passati alla storia devono ripetere ogni notte le azioni che li hanno resi famosi e devono quindi soffrire milioni di volte perchè le loro gesta solo apparentemente eroiche sono state inutili.

262.

Silvestro seduto nella cappella.
Il regista si china verso di
lui e spiega la scena.

REGISTA:

Silvestro sente la voce del fratello
morto. In fondo è la voce della sua
soscienza che gli parla. Mentre al
inizio del secolo scorso esisteva
ancora una certa nostalgia per un
eroismo perduto, per esempio con
Leopardi, ora Vittorini ci mostra
quanto siano inutili le gesta eroiche
e che non conviene aspirare alla
grandezza.

263.

(vedi foglio successivo)

Silvestro / Liborio

270. 285.

Silvestro sta appoggiato
con le spalle al muro.

~~Liborio:~~

Silvestro:

Oh mondo offeso! Mondo offeso!

Liborio: (off)

Ehm!

Silvestro:

Chi siete? Siete il becchino?

Liborio: (off)

No, no. Faccio il soldato.

Silvestro:

Strano

Liborio: (off)

Strano?

Silvestro:

Siete forse di guardia qui?

Liborio: (off)

No, mi riposo.

Silvestro:

Qui tra le tombe?

Liborio: (off)

Son belle tombe [↓]comode.

Silvestro:

Forse siete venuto per pensare ai vostri
morti.

Liborio: (off)

No, [→]semmai penso ai miei vivi.

Silvestro:

Dove siete?

274. 264.

Su Liborio che sta dietro
un microfono

Liborio:

Di qua!

Silvestro: (off)

Dove siete?

Liborio:

Di qua, // di qua!

Silvestro: (off)

Insomma, ci siete o non ci siete?

Liborio:

E' quello che mi domando io stesso,
alle volte.

Ci sono, non ci sono?

Ad ogni modo posso ricordare. E vedere...

Silvestro: (off)

Che altro?

Liborio:

Basta!

272. 265.

Su Silvestro che fa qualche
passo in avanti e trova un
posto a sedere,

ENTRATA SILESTRO 272. 265.
12. Stamp. Libretto.

Silvestro:
E' troppo buio.
Liborio: (off)
Edn. Gita

266.

(1) 208. 266. 267. 268.
5. 266. 267. 268. 269.

Silvestro:
Meglio sedersi.
Liborio: (off)
Meglio così. Tanto più che abbiamo la
rappresentazione.
Silvestro:
La rappresentazione?
Che rappresentazione?
Liborio: (off)
Non siete venuto per la rappresentazione?
Silvestro:
Io non so nulla di rappresentazioni.
Liborio: (off)
Oh, sedete/e vedrete ...
Ecco che arrivano.
Silvestro:
Chi sono che arrivano?

273. 267.

Su uno stretto corridoio
nelle catacombe

Liborio: (off)

Tutti loro, /re/ e oppositori,
vincitori /e vinti...

Silvestro: (off)

Davvero dite? Non vedo nessuno...

Liborio: (off)

Questo è forse per via del buio.

Silvestro: (off)

Allora, perchè fanno la rappresentazione?

Liborio: (off)

Debbano farla. / Essi appartengono alla
storia...

Silvestro: (off)

E che rappresentano?

Liborio: (off)

Le azioni /per le quali son gloriosi.

Silvestro: (off)

Come? Ogni notte?

Liborio: (off)

Sempre, signore.

Fin quando Shakespeare non mette in versi
il tutto di loro,
e i vinti vendica,
perdona ai vincitori.

30

274. 268.

Silvestro sta seduto.
Porta un mantello anni 30.
Ha freddo.

Silvestro:

Che cosa?

Liborio: (off)

L'ho detto.

Silvestro:

Ma allora è terribile.

Liborio: (off)

E' spaventoso.

Silvestro:

Immagino che soffrono molto.

Cesari non scritti.

Macbeth non scritti.

Liborio: (off)

E i seguaci, i partigiani, i soldati ...
soffriamo, signore.

Silvestro:

Anche voi?

Liborio: (off)

Anche.

Silvestro:

Ma come anche voi?

Liborio: (off)

Anch'io rappresento.

Silvestro:

Rappresentate? State rappresentando ora?

Liborio: (off)

Sempre. Da trenta giorni in qua.

Silvestro:

E' una brutta cosa?

275.

269

Su uno stretto corridoio.
La m.d.p. fa una panoramica
a destra su un'altro corri-
doio

Liborio: (off)

Ohimé, si, legato schiavo
trafitto ogni giorno di più
sul campo di neve e di sangue.

Silvestro: (off)

Ah, è questo che rappresentate?

Liborio: (off)

Per l'appunto.
A questa gloria appartengo.

Silvestro: (off)

Ed è molto soffrire?

Liborio: (off)

Molto. Per milioni di volte.

Silvestro: (off)

Per milioni di volte?

20¹¹

276. 270.

Su Liborio che sta dietro
un microfono, come 271.

Liborio:

Per ogni parola stampata, ogni
parola pronunciata, per ogni
millimetro di bronzo innalzato.

277. 271.

Su Silvestro che sta seduto
come in 274. e in 272.

Silvestro:

Vi fa piangere?

Liborio: (off)

Ci fa piangere.

Silvestro:

Posso far nulla per consolarvi?

Liborio: (off)

Non lo so.

Silvestro:

Forse una sigaretta.
Volete che proviamo?

Liborio: (off)

Proviamo.

Silvestro:

Ecco ... dove siete?

si alza

278. 272.

Il corridoio vuoto.
Da sinistra arriva Silvestro
in campo.
Tiene il pacco di sigarette
in mano.

Liborio: (off)

Sono qui.

Silvestro:

Insomma, la volete o no?

Liborio: (off)

La voglio, la voglio.

273.

Traffico sulla Via Nomentana.

274.

Al cavalcavia della Nomentana con la ferrovia si vede uno scorcio di grandi edifici dopo guerra.

275.

Auto che vengono verso la macchina da presa. Panoramica a sinistra che scopre un'osteria abbandonata "Al vecchio Lambrusco" sotto il livello della strada. Si capisce che la strada è stata semplicemente costruita sopra.

SPEAKER:

Negli anni '40 compare nella cultura europea il desiderio di un ambiente senza natura. Mondrian sosteneva che era necessario staccarsi dal peso della natura. "Allora non avremo più bisogno di sculture e quadri, perché vivremo nell'arte realizzata."

276.

Costruzioni moderne già danneggiate.

Qui, nella parte più lontana della Nomentana questo desiderio di un ambiente senza natura ha incominciato a suo modo a realizzarsi.

277.

Cemento armato. I colori si vanno gradualmente attenuando.

(Gino Paoli: "Il cielo in una stanza

278.

Periferia. Immondizie. Grandi casermoni come nuove mura per la città.

279.

Bambini che giocano, atmosfera primaverile.

SPEAKER:

Nei sobborghi di Roma negli anni '50 e '60, che conosciamo dai registi italiani neorealisti, sono ambientati i racconti e le poesie di Pier Paolo Pasolini.

280.

Immagini della periferia.

SPEAKER: (continua)

I nuovi scrittori italiani cercano di rappresentare questa realtà senza deformarne l'immagine, tentando di analizzarne le origini e le motivazioni.

281.

Un cimitero di automobili.
Nel totale si vede la troupe
che sta lavorando.

Pasolini ne indicava le ragioni in una smodata ricerca della ricchezza nel benessere, nel miracolo economico nella società dei consumi. Egli diceva:

282.

Il regista aiuta Laura Betti
(vedi il foglio successivo)

~~Fassiani~~ "Ho perduto le forze; non si ha più il senso della razionalità; decaduta si insabbia / la mia vita."

Laura / Pasolini

287. 281

Il gruppo che gira il film sta su un posto desolato dove si verrà a costruire una strada.

voce off

288. 282

Il regista e Laura Betti stanno discutendo la scena.

voce off

289. 283

Laura Betti con due capelli in mano.

(quando va via la voce off:)

Laura Betti:

Ma che cazzo dici?

Chi se ne frega?

Dimmi piuttosto che capello devo portare.

Questo oppure questo...

290. 284

A sinistra dell'inquadratura una m.d.p. Davanti ad essa una sedia. Ci sta seduto, con le spalle verso la m.d.p. un attore (Pasolini). Ci sono ancora tecnici che attraversano l'immagine. Dopo un po':

assistente:

290, prima!

Pasolini:

L'Italia ha il popolo più analfabeta e

la borghesia più ignorante d'Europa

L'uomo medio è un pericoloso delinquente,

un mostro.

Esso è razzista, colonialista, schiavista, qualunquista.

291. 285

Laura Betti a sinistra dell'inquadratura. A destra, su binari, la m.d.p.

assistente:

291. Prima!

Laura Betti:

Gli italiani sono divenuti in pochi anni un popolo degenerato, ridicolo, mostruoso, criminale.

La m.d.p. in campo si sposta a sinistra, mentre Laura Betti cammina verso destra. Alla fine vediamo Laura di spalle e dietro di lei l'obiettivo della m.d.p. in campo.

(continua) Laura Betti:

Basta soltanto uscire per strada per capirlo.
Ma, naturalmente, per capire i cambiamenti della gente, bisogna amarla.
Io, purtroppo, questa gente italiana, l'avevo amata. Si trattava di un amore reale, radicato nel mio modo di essere. Ho visto dunque "coi miei sensi" il comportamento costoso del potere dei consumi ricreare e deformare la coscienza del popolo italiano, fino a una irreversibile degradazione

292. 306

Laura Betti cammina verso il fondo. La m.d.p. la segue. Qualcuno porta dietro di lei un ombrello aperto per proteggerla dal sole.

Laura Betti:

Terra di infanti, affamati, corrotti, governanti impiegati di agrari, avvocatucci unti di brillantina e i prefetti codini, funzionari liberali carogne come gli piedi sporchi, zii bigotti, una caserma, un seminario, una spiaggia libera, un casino! Milioni di piccoli borghesi come milioni di porci pascolano sospingendosi sotto gli illesi palazzotti, tra case coloniali scrostate ormai come chiese.

302. ~~302~~

La m.d.p. su di Pasolini, sempre seduto di spalle nella sedia. Carrellata.

assistente:

302, prima!

287.

Case degli anni '60 sulla Nomentana più lontana.

288.

Le strade sono vuote. La città è un dormitorio.

289.

Strade asfaltate larghe e vuote.

290.

La Nomentana con delle macchine che passano. Palazzi degli anni '60 e '70.

SPEAKER:

Sulla Nomentana, lontano da Porta Pia, dalle chiese Barocche, troviamo edifici che appartengono all'architettura standardizzata degli anni '60 e '70. Essi si distinguono per il rapido decadimento a cui vanno incontro.

291.

Edificio con balconi arrotondati, appoggiati su una sola colonna.

292.

Balconi pericolanti.

I materiali di costruzione vengono scelti in modo che il deterioramento inizia quasi subito, nel giro di pochi anni.

293.

Dettagli degli edifici.

Quest'architettura non può invecchiare ma solo decadere; non è per l'uomo ma contro l'uomo.

294.

Strade e case.

Quest'architettura allontana da se l'ambiente naturale, è più adatta per essere fotografata, filmata, guardata nei modelli o dal automobile, passando velocemente.

Quest'architettura esiste solo statisticamente.

295.

Carrello verso Pasolini seduto di spalle.

PASOLINI:

... No, la storia/ che sarà non è come quella che è stata. / Non consente giudizi, non consente ordini, / è realtà irrealizzata.

296.

Un uomo vende calchi in gesso di celebri statue.

297.

Fra le statue vediamo anche quelle di Biancaneve e i sette Nani.

298.

Buddha, Beethoven e un nano.

(intervista al venditore, off)

299.

Biancaneve e un nano ubriaco; dietro c'è un legionario Romano in ginocchio.

300.

L'insegna di una Pizzeria con vicino l'indicazione stradale: Viale Rousseau.

301.

Autobus turistici con Giapponesi e tedeschi.

302.

Pizzeria 'La Torre'

303.

Un complesso canta canzoini straniere.

304.

La cantante (truccata) finisce di cantare. Applausi.

305.

La strada Pia è vuota. Non ci sono più macchine.