

FRANCESCO ROSI

Nato a Napoli nel 1922. Per un certo tempo fece l'attore di teatro lavorando tra l'altro in una commedia di Salvatore Di Giacomo. Interruppe poi gli studi di Giurisprudenza e la sua attività di giornalista a Radio Napoli per venire a Roma (nel 1946) come assistente in una regia teatrale di Ettore Giannini. Quindi intraprese una lunga attività di aiuto-regista e di sceneggiatore con Visconti, Emmer Monicelli, Antonioni e Giannini.

Film:

- 1) 1958 - La sfida
- 2) 1960 - I magliari
- 3) 1962 - Salvatore Giuliano
- 4) 1963 - Le mani sulla città

LE MANI SULLA CITTA'

regia di Francesco Rosi

soggetto di Francesco Rosi e Raffaele La Capria

sceneggiatura di Francesco Rosi, Raffaele La Capria, Enzo Forcella,
Enzo Provenzale

fotografia di Gianni Di Venanzo

musica di Piero Piccioni

interpretazione di Rod Steiger, Salvo Randone, Guido Alberti.

— « No, no e no. Non ci venga a raccontare che è così che si fa del cinema (...) Indirizzando volutamente l'azione verso una sola posizione ideologica, ignorando faziosamente le altre e falsando palesemente, con dimostrabile malafede, la realtà dei fatti. Questo non è cinema e non è neanche sana polemica; è comizio, è fazione, è discorso elettorale, trasformato in spettacolo cinematografico solo a scopi politici, con pochissime preoccupazioni culturali e artistiche (...) Di che tratta questo film comizio? Di un argomento in sé giustamente riprovevole e biasimevole; del fenomeno cioè della speculazione edilizia (...) Quello che riproviamo, e fermamente, è l'atteggiamento con cui il film di stasera ha inteso affrontare e spiegare questo fenomeno. (...) Rosi si è lasciato prendere la mano dall'ideologia, (...) si è quasi totalmente abbandonato alla dialettica, affidando la maggior parte di quelli che egli sperava diventassero effetti drammatici al clamore delle dispute, ai dialoghi fitti e nervosi, a gruppi opposti di caratteri creati al solo scopo di rappresentarci le diverse tendenze politiche, preferendo ignorare la necessità di un racconto dinamico e indulgendo solo alle esemplificazioni programmatiche; più o meno alla stessa stregua di alcuni film sovietici dell'epoca stalinista (...) Ci sono gli onesti comunisti all'opposizione, i corrotti monarchici, i pavidì e opportunisti democristiani di centro, i più coscienti democristiani di sinistra, e alla fine, clero e governo che benedicono e applaudono i frutti del compromesso. »

(Gian Luigi Rondi in « Il Tempo » — 6-9-1963).

— « Un film splendido. Senza possibilità di dubbio (...).

È un film che ha tutto: passione umana, impegno morale, approfondimento

artistico, sapienza tecnica, coraggio civile. Preparandolo, scrivendolo, realizzandolo (due anni di lavoro) Rosi ha firmato la sua opera più matura, anche nei confronti di Salvatore Giuliano che eguaglia in drammaticità, ma sopravanza per coerenza e chiarezza. (...) L'intero sistema politico del neo-capitalismo italiano, viene messo a fuoco dal film e colpito in pieno per la prima volta con tanta precisione ed energia. Il legame tra potere pubblico e speculazione privata è individuato, illustrato e condannato senza equivoci, con una fermezza che non concede via di scampo ai responsabili. (...) Francesco Rosi, applaudito intensamente a lungo, ha dimostrato anche nella conferenza-stampa la stessa serietà, la stessa passione. Un regista che ha fiducia nella « comunicazione » che concepisce la democrazia come un dibattito permanente, in cui però si denuncino le cose che non vanno con la volontà di trasformale. Non solo lezione di un film, dunque, ma anche, quasi a chiusura della Mostra, lezione di un cinema. » (Ugo Casiraghi, « L'Unità » — 6-9-1963).

— « (...) Se il film si fosse limitato a prendere energicamente posizione, a condannare il fatto denunciato in sé e per sé (...) potremmo senza dubbio aderire alla tesi che vede prevalere l'impegno sociale su quello politico e accoglierlo con sincero entusiasmo (...) Purtroppo non è così e il film di Rosi, infatti, si muove in tutt'altra direzione (...) e la polemica contro la speculazione edilizia diventa un vero pretesto per tessere l'apologia dei partiti di sinistra, per far della propaganda (...). »

(Giacinto Ciaccio in « L'Osservatore Romano » — 7-9-1963).

— « (...) Un film come quello di Rosi, con il suo leone in tasca, vale evidentemente assai di più di un articolo di fondo sul giornale, di una interrogazione in Parlamento, di un'inchiesta giornalistica documentata ma non letta. Se il politico avesse parlato così in favore del film di Rosi, non ci sarebbe stato nulla da eccepire. Ma (...) un discorso di tal genere, esposto nella rubrica della critica cinematografica, sarebbe preso proprio per quello che non deve essere; un giudizio fondato sui puri semplici contenuti, e dunque un giudizio settario, di origine staliniana e zdanoviana (...) E dunque bisogna (...) difendere il film in quanto opera d'arte (...) Tuttavia se si obietta timidamente che l'atteggiamento di Rosi è nobilissimo, ma la qualità poetica del film è dubbia, ecco che si è accusati di voler mettere in forse proprio la sua generale, totale validità (...) Finché non si accetta di discutere sull'unico terreno possibile, che è quello dell'esame di tutte le componenti dell'opera e innanzi tutto di quell'elemento primario che è il linguaggio, si andrà incontro alla più grande confusione (...) La visione di un intellettuale impegnato a seguire con rapidità e prontezza un'azione politica (...) trova certo nel film di Rosi un esempio (...). Di qui nasce, tuttavia, anche una sorta di ricatto per il critico marxista, che si sente impegnato come e magari più di questi uomini nella lotta, eppure non intende sostenere vecchie tesi estetiche o grossolane linee culturali (...) Il regista dice: « Io non ho voluto fare un film di Arte con la maiuscola ». Ma i suoi apologeti mostrano la stessa cosa: e cioè, che non essendoci un'arte con la maiuscola, questo film appartiene a qualcosa di diverso dall'arte; sia pure alla cultura, in senso lato, alla protesta (...) Questo è « Le mani sulla città »; un robusto documento di popolarità ed elementare drammaticità; il taglio del racconto, le grossolane allusioni e contrapposizioni di sequenze, la caratterizzazione dei personaggi secondo un'ovvia tipologia, tutto il bagaglio, insomma, di un gusto della parola, dell'immagine, della situazione, che è tipico del rotocalco o del feuilleton (...). »

(Tommaso Chiaretti, « Mondo Nuovo » — 15-9-63, pag. 17).

— « (...) Quest'anno i giudici sono stati senz'altro superiori alle opere: hanno scelto e ben optato per la chiarezza. Rosi è il leone che noi appoggiamo

di cuore perchè ha tagliato netto col groviglio degli esperimenti, dei versi e delle transazioni con un film tutto aperto che fa appello alla nostra ragione e usa i mezzi appropriati per discutere.

Parla perchè ha qualche cosa da dire e mette il morto sulla tavola, in modo che questi possano guardarlo e riconoscerlo (...) La critica e il pubblico hanno concesso a « Le mani sulla città » (o gli hanno rimproverato) un puro valore ideologico, non lo hanno esaurito compiutamente. Al di là della polemica e anche degli evidenti meriti di educazione civile (...) il film di Rosi si afferma quale saggio di un nuovo cinema di eloquenza ripristinando la giusta fusione del parlato nel contesto cinematografico; un invito al ragionamento. Questa rivalutazione non defrauda minimamente gli altri veicoli espressivi, che serbano l'adatta loro efficacia: (...) il risultato è un'essenzialità estrema, che infine torchia la Ideologia morale; sarà una zona fredda del vivere, ma la sola zona onesta in cui coscienza e buon senso coincidono (...).»

(Tino Ranieri in «Cinema Domani — n. 10-12, 1963, pag. 39).

— « (...) La prospettiva dinamica del racconto, necessaria a conferirgli un ritmo tanto travolgente quanto illuminante, sopprime tutti i tempi morti e tutti i passaggi psicologici che avrebbero permesso di spiegare al pubblico le incidenze politiche di questo caso, essenziali per Rosi quanto la sua portata morale. L'elissi drammatica esige quindi sul piano verbale una compensazione che venga incontro a questa preliminare preoccupazione di efficacia. Il film, senza sbavature nell'immagine, diventa ciarlifero al livello del linguaggio; la parola, o meglio i discorsi, fissano il coro del racconto in una significazione unica, profondamente impegnata nell'attualità politica, ma la cui durata non è certo che vada oltre a quella dell'attualità, limite accettabile per un reportage, ma discutibile in un'opera dove il ricorso alla finzione implica una trascendenza estetica e la volontà di raggiungere la verità più che non ricopiarla (...) Nessun prolungamento si apre al di là di quello che il regista vuol dire (...).»

(M-C. in « Esprit » (Paris), 1964 Janvier, pag. 100).

— « (...). il film si risolve in duelli oratori estremamente tempestosi. (...) I discorsi hanno l'autenticità di un rendiconto stenografico o — meglio ancora — stereofonico. Detto questo, la regia è sempre storia. (...) Bisognerebbe avere, per individuare delle qualità cinematografiche notevoli dietro a questo Festival della parola, uno sguardo molto acuto o gli occhi di un partigiano (...) il film merita tuttavia attenzione come documento sociale (...).»

(Louis Chauvet in « Le Figaro » (Paris) — 12-11-1963).

— « Ci troviamo (...) di fronte non a una volontà di realismo — il desiderio di individuare una verità immediata appare infatti come troppo teorico — ma ad una interiorizzazione nel tempo di questa volontà, ad una descrizione di secondo grado della ambiguità dello studio di fatti ambigui. Se c'è reportage, esso non avviene solo sull'argomento riferito, ma prima di tutto sul giornale di viaggio del reporter (...).»

(Jacques Doniol-Valcroze in « Cahiers du Cinéma », Paris, 1964, pag. 152).