

“MEDIATING THE RISORGIMENTO”

12-14 aprile 2011

BROWN UNIVERSITY – PROVIDENCE (U.S.A.)

Testo per la presentazione al Convegno

LA PRESA DI ROMA E IL PICCOLO GARIBALDINO: RISORGIMENTO E IDENTITÀ NAZIONALE NEL CINEMA ITALIANO DELLE ORIGINI

di Giovanni Lasi

Nella primavera del 1905 viene fondata da Filoteo Alberini e Dante Santoni la “Alberini & Santoni”, primo stabilimento cinematografico italiano: il film di esordio della neonata casa di produzione, *La presa di Roma – 20 settembre 1870*, ha come soggetto uno degli eventi cruciali del Risorgimento italiano.

Possiamo dunque affermare che la cinematografia italiana nasce risorgimentale.

Il realizzatore del film è lo stesso Alberini. Fotografo, cartografo, inventore, esercente cinematografico della prima ora, Filoteo Alberini è anche un eccellente tecnico e, già alla sua prima prova, riesce a realizzare un film di standard internazionale.

Molte sono le caratteristiche di eccellenza che contraddistinguono *La presa di Roma*: scene d'interno, particolarmente curate, che Alberini fa allestire dallo scenografo teatrale Augusto Cicognani; riprese in esterno, girate sui luoghi dove erano avvenuti i fatti descritti dal film; vengono organizzati primordiali movimenti di massa delle comparse come si può vedere nell'assalto alla Breccia del V° quadro. Il film è a colori: lo sono i titoli di testa, nella tonalità del rosso, e il VII°quadro in sfumature di rosa e celeste; come interpreti vengono assunti due attori teatrali: Ubaldo Maria del Colle,

destinato a lunga carriera cinematografica come attore e regista e Carlo Rosaspina, già protagonista nella compagnia di Eleonora Duse. Ma il dato che più impressionava a quei tempi era la lunghezza: 250 metri, una dimensione alla quale poche case di produzione potevano ambire nel 1905.

Oggi il film mutilo: dei 7 episodi chiamati quadri che lo componevano in origine se ne sono conservati solo 4 .

In occasione del recente restauro del film si è deciso di inserire al posto delle scene mancanti delle didascalie direttamente ricavate da un preziosissimo opuscolo pubblicitario della A&S in cui venivano descritte minuziosamente tutte i sette quadri. Per quanto riguarda il IV quadro, oltre alla didascalia esplicativa, è stata aggiunta anche una foto scattata durante le riprese della scena, che mostra l'artiglieria italiana, mentre bombarda le mura di Roma.

VISIONE DEL FILM

LA PRESA DI ROMA: UN RESTAURO ANOMALO

Riguardo agli aspetti tecnici del restauro, avvenuto nel 2005, in occasione del 100° anniversario del film mi limiterò a sottolineare le fasi più salienti, rimandando agli atti del convegno una dissertazione più approfondita.

Al momento dell'avvio del restauro de *La presa di Roma* erano disponibili al mondo solo 5 copie praticamente identiche (una a Roma, una a Milano, una a Londra, una a New York e una a Buenos Aires), poiché tutte derivate da un brano di un film documentario (il n. 4 della serie Rivista Luce) realizzato nel 1935 e conservato presso la Cineteca Nazionale di Roma: nel film, curato da Corrado D'Errico in occasione del 40° anniversario della nascita del cinema, erano stati montati alcuni film Lumière e anche quattro quadri inequivocabilmente tratti da *La presa di Roma*. Dall'analisi di quel materiale è stato possibile stabilire che le immagini usate da D'Errico provenivano da una copia del film risalente agli anni '10.

Si è dunque deciso di agire sul negativo del documentario in questione, isolando le scene de *La presa di Roma*.

Attraverso un'approfondita consultazione di fonti extra-filmiche d'epoca relative al film si è potuto: sostituire le didascalie non originali in stile liberty arbitrariamente inserite 1935; ridefinire il testo delle stesse didascalie, attenendosi al contenuto del già citato opuscolo pubblicitario del film; ricostruire l'esatto ordine dei quadri superstiti e, come già detto, sostituire i quadri mancanti con cartelli che riportano la descrizione delle scene disperse: a questo scopo, di particolare utilità si è dimostrato anche un racconto dal titolo *Al cinematografo*, scritto da Gualtiero Fabbri, in cui viene descritta una proiezione del film; dal volumetto si sono inoltre tratte preziose informazioni sulla colorazione originale del film che è stata ripristinata in fase di restauro.

LA PRESA DI ROMA: PIU' CHE UN FILM STORICO, UN'ATTUALITÀ RICOSTRUITA

A mio avviso *La presa di Roma* non tanto un *film storico*, ma piuttosto un *film politico*, oserei dire "militante".

Molti tra coloro che assistono al film nel 1905 hanno vissuto di persona gli eventi del XX settembre 1870, e l'intera popolazione considera quell'episodio come presente, ben lontano da poter essere relegato a un passato storico concluso.

Il XX settembre era stato l'epilogo della vicenda risorgimentale, il definitivo atto di nascita della nuova Italia, unita, libera e indipendente. Per lo stato post-unitario il Risorgimento rimarrà a lungo il solo elemento aggregante su cui fondare un'identità nazionale, di cui l'Italia non aveva tradizione.

Alberini dunque non si limita ad affrontare un argomento storico, ma piuttosto rivifica un episodio che è l'emblema di principi e valori vitali per l'esistenza e le prospettive delle istituzioni italiane.

Il VII° quadro è l'apoteosi dell'Italia nata dal Risorgimento in ogni sua componente.

I padri della patria entrano nell'empireo dell'immortalità, consacrati dalla Patria, l'Italia turrita in veste di donna, che si eleva sopra di loro. Sullo sfondo Campidoglio e Quirinale, simboli del potere statale e civico. Più in alto la stella, simbolo laico e rivoluzionario. Una struttura piramidale che, durante le proiezioni, ha come base il pubblico inneggiante sotto lo schermo.

Proprio per questa stretta connessione con il presente *La presa di Roma* più che a un film storico è assimilabile, a mio parere, alle “attualità ricostruite”, un genere cinematografico molto in voga ai primi del ‘900, che prevedeva la ricostruzione di fatti di cronaca e di eventi storici con l’ausilio di attori e scenografie. Veri e propri *reportages* cinematografici a cui Alberini sembra ispirarsi.

A questo proposito non pare casuale che nel bollettino pubblicitario del film il realizzatore de *La presa di Roma* insista ossessivamente di essersi attenuto alle numerose fonti d’epoca a sua disposizione, facendo, tra l’altro, esplicito riferimento ai quotidiani del 1870 e alle foto di Ludovico Tuminello, scattate all’indomani della battaglia della Breccia.

L’attenzione per la cronaca è ribadita anche dal punto di vista figurativo: Alberini certamente prende spunto dalle tavole dei volumi di storia patria, dalle centinaia di stampe risorgimentali, dalla vastissima tradizione pittorica ottocentesca sul Risorgimento, ma anche dalle illustrazioni dei primi periodici, che raccontano per immagini episodi di attualità, ma non di rado anche eventi storici e del Risorgimento.

Un apparato iconografico popolare e diffuso di matrice risorgimentale che si rivela indispensabile per il radicamento del sentimento nazionale.

LA PRESA DI ROMA: PER UN’ICONOGRAFIA LAICA

La battaglia del 20 settembre 1870, soggetto del film di Alberini, non è un evento risorgimentale qualsiasi.

Con la presa di Roma si sancisce fine del potere temporale dei papi, ma negli anni successivi il Vaticano continua una strenua resistenza a una reale laicizzazione dello stato.

Il perdurante scontro tra stato post-unitario e Chiesa non è solo politico, ma anche simbolico. Già nell’800 si era affermata quella “religione della patria” che tentava di contrastare lo strapotere confessionale della Chiesa, convertendone in chiave laica, l’apparato liturgico e iconografico: le strade e le piazze prendono il nome degli eroi del Risorgimento; ai santini si oppongono le cartoline celebrative e le figurine dei corpi

militari; la Patria si affianca alla Vergine quale madre suprema; le apoteosi cristiane vengono sostituite da quelle laiche.

In questo scontro, che è anche di immagini, il cinema rivendica un proprio ruolo.

La presa di Roma, omaggio al XX settembre, diventa di fatto un simbolo di una battaglia a difesa di quella laicità dello stato che è promossa dalle istituzioni e da altri settori influenti della società di primo '900: un film-manifesto che otterrà la propria consacrazione proprio nella data e nel luogo più opportuni, il 20 settembre 1905 sul piazzale di Porta Pia

Anche la liturgia laica della “religione della Patria” ha i propri pellegrinaggi che sono le celebrazioni patriottiche. Una delle più importanti è quella a ricordo del 20 settembre 1870.

A Roma l'anniversario della breccia di porta Pia è una colossale festa popolare e civile. I più svariati eventi - gare podistiche, concorsi di tiro a segno, concerti militari - si alternano senza sosta a commemorazioni patriottiche. Le strade sono addobbate a festa, e nella notte risplendono luminarie e spettacoli pirotecnici.

Nel 1905, in occasione del XXXV anniversario della presa di Roma, giungono nella capitale alcune centinaia di migliaia di persone.

La Piazza di Porta Pia, nella giornata del 20 settembre, è evidentemente il luogo centrale delle celebrazioni e il Comitato organizzatore dei festeggiamenti predispone che sia proprio il film di Alberini a concludere la grande ricorrenza patriottica, con una sontuosa proiezione pubblica. Sempre il medesimo Comitato ha tappezzato Roma con manifesti che pubblicizzano il film ed è riuscito ad ottenere il permesso dalle autorità comunali affinché il grande schermo per la proiezione de *La presa di Roma* sia posto nel piazzale di porta Pia, proprio in prossimità della Breccia.

L'effetto scenografico risulterà straordinario: le migliaia di spettatori presenti hanno di nuovo la sensazione di rivedere i bersaglieri entrare nella capitale attraverso la Breccia.

L'entusiasmo è enorme e Alberini è costretto a ripetere più volte la proiezione del film: il cinema italiano non poteva avere un esordio migliore.

LA PRESA DI ROMA: L'ISPIRAZIONE MASSONICA E LA FUNZIONE PEDAGOGICA

Il successo del film di Alberini è dovuto in larga parte al sostegno e alla promozione avuti dal Comitato per i festeggiamenti, un ente che ha una fortissima connotazione massonica. Tra i membri della presidenza figurano quattro deputati di Roma, tra cui Raffaello Giovagnoli e Guido Baccelli. Quest'ultimo è una delle personalità più influenti del Regno: più volte Ministro dell'istruzione, è ai vertici della Massoneria italiana. Anche il deputato Giovagnoli è un affiliato alla società liberomuratoria.

Dal 1870 in avanti la massoneria ha un ruolo determinante nella politica italiana: De Pretis, Crispi e Zanardelli e molti altri influenti politici risultano affiliati alla società. Nel 1905 la situazione non è cambiata: Alessandro Fortis, presidente del Consiglio in carica, appartiene alla massoneria, come altri tre ministri del suo gabinetto.

Anche Alberini è un massone, maestro di III grado presso la loggia "La Concordia" di Firenze, una delle più antiche e influenti d'Italia.

Come è noto, le maggiori pressioni che la massoneria esercita sulla società e sulla politica riguardano l'aspetto pedagogico.

I massoni promuovono una pedagogia laica ed etica che freni il monopolio dell'istruzione ancora detenuto dalla Chiesa e che allo stesso tempo rafforzi il senso dello stato nelle fasce sociali più deboli e meno istruite.

Ai primi del '900 il cinematografo è considerato lo spettacolo popolare per eccellenza e dunque non stupisce che la massoneria consideri i film come uno strumento utile per diffondere e radicare i valori risorgimentali e l'amor patrio tra le classi meno istruite.

La presa di Roma è certamente il primo passo di una strategia pedagogica basata sui valori risorgimentali e veicolata dal cinema, che sarà supportata dalla massoneria, ma anche dalle istituzioni governative, al punto che Alberini può dichiarare pubblicamente che per il suo film: "Il ministero della guerra ha gentilmente concorso, accordando soldati, cavalleggeri, artiglierie, uniformi e armi".

IL PICCOLO GARIBALDINO: LA PATRIA AI RAGAZZI

La funzione pedagogica dei film a soggetto risorgimentale viene ulteriormente ribadita con la realizzazione di una cospicua serie di film sul Risorgimento espressamente dedicati al pubblico giovanile.

Il primo è *Il piccolo garibaldino* prodotto dalla Cines nel 1909, che narra la storia di un ragazzo che fugge di casa per raggiungere il padre, volontario nell'impresa dei Mille, per poi cadere a fianco del genitore, ucciso dal fuoco nemico.

Questi film diventeranno uno degli strumenti più efficaci di una politica educativa che prevede, tra altro un associazionismo giovanile di matrice laica, fortemente supportato dalle istituzioni.

In quegli anni si moltiplicano i ricreatori o educatori, luoghi di istruzione e svago per ragazzi e adolescenti, sorti all'inizio del Novecento in alternativa agli oratori cattolici, allo scopo di impartire una formazione laica ed etica alle giovani generazioni.

In questi circoli sarà frequente la proiezione di film edificanti, molto spesso ambientati durante la vicenda risorgimentale.

E' da notare che dopo il 1905 l'utilizzo del cinematografo come strumento didattico diventa pratica diffusa: in un articolo pubblicato sempre da "La cinematografia Italiana" nel gennaio del 1909 una professoressa della Scuola Normale di Firenze sollecita le proiezioni di soggetti risorgimentali:

Ben venga la cinematografia a parlare ai giovani delle lotte sublimi
per la nostra indipendenza. Ben venga ricordare gli atti eroici
compiuti da grandi e piccoli in momenti dolorosi per la patria nostra.

Il cinema dunque si associa ad altri strumenti di educazione e propaganda che già si rivolgono ai giovani come la letteratura aneddotica ed edificante, le pubblicazioni periodiche per ragazzi *Il giornalino della Domenica* o il *Corriere dei piccoli*, la produzione letteraria deamicisiana, che sarà quasi interamente adattata per lo schermo cinematografico.

Uno dei miti più celebrati tra i ragazzi è senza dubbio Giuseppe Garibaldi: sono migliaia gli opuscoli e i volumetti illustrati “ad uso della gioventù”, come veniva esplicitamente dichiarato, che documentano le imprese dell’Eroe in forma romanzata.

Certamente *Il piccolo garibaldino* anche sul piano figurativo risente fortemente di questa produzione letteraria di largo consumo, le cui illustrazioni per la verità riprendono e mutuano la già citata tradizione pittorica ottocentesca a soggetto risorgimentale, a cui in certi casi il cinema si ispira direttamente. In molti film sul Risorgimento ritroviamo inquadrature direttamente riferibili all’opera di pittori come Francesco Hayez, Domenico e Gerolamo Induno, Giovanni Fattori, Silvestro Lega, Michele Cammarano. Un caso esemplare, tra i tanti, riguarda proprio il film *Il piccolo garibaldino*, in particolare la scena in cui i volontari, salutati dalla cittadinanza, sono in partenza per la spedizione dei Mille, un’immagine che dal punto di vista compositivo, formale e narrativo sembra evidentemente ispirata dal quadro di Gerolamo Induno, *La partenza dei coscritti nel 1866*.

IL PICCOLO GARIBALDINO: NOTE AL RESTAURO

Anche *Il Piccolo garibaldino* è stato recentemente restaurato dalla Cineteca Nazionale di Roma. Irela Nunez, curatrice del progetto, inizialmente aveva a disposizione due sole copie del film, un nitrato positivo conservato presso il British Film Museum e un controtipo in bianco e nero depositato a Roma. Entrambi le versioni derivavano dalla medesima copia d’epoca con didascalie in tedesco. Per la miglior qualità fotografica si è deciso di intervenire sul materiale inglese colorato.

L’intento è stato quello di ricostruire un’edizione italiana del film: impresa non difficile in quanto erano disponibili i testi delle didascalie originali italiane. Dunque si sono mantenute le cornici della versione inglese in tedesco e si sono applicati digitalmente i nuovi testi italiani, riproponendo il *lettering* usato dalla Cines nel 1909.

Unica lacuna era una lettera mostrata nel film e usata come didascalia di cui non si conosceva il testo italiano. Fortunatamente, a restauro già avviato, si è scoperta l’esistenza di una ulteriore copia italiana, da cui si è potuto dedurre anche il contenuto e l’immagine della missiva in questione. La copia torinese, conteneva tra l’altro una

scena non presente nel materiale fino a quel momento a disposizione, scena che è stata evidentemente inclusa nella versione restaurata.

IL PICCOLO GARIBALDINO: PROVE PER UN ALTRO RISORGIMENTO

Nonostante siano trascorsi solo 4 anni dalla produzione de *La presa di Roma*, ne *Il piccolo garibaldino* già è ravvisabile un seppur minimo mutamento nell'interpretazione della vicenda risorgimentale.

Nel film del 1909 il mito di Garibaldi è depurato dalle istanze più estreme e rivoluzionarie e del culto garibaldino si conserva solo la venerazione per l'Eroe dei due mondi, una devozione incondizionata che si tramuta in vera e propria idolatria, tale da giustificare il martirio. A questo proposito è indicativa l'immagine cristologia alla fine del film in cui madre e figlio sono raffigurati in quella che a tutti gli effetti può considerarsi una Passione.

Ancora una volta si ripropone il linguaggio messianico della “religione della Patria”, che in questo momento storico però non è più in alternativa al culto tradizionale cattolico ma piuttosto lo affianca.

In questo senso *La presa di Roma* e *Il piccolo garibaldino* rivelano il mutamento di prospettiva: nel 1909 il conflitto tra Stato e Chiesa, ancora aspro al momento della realizzazione de *La presa di Roma*, si è notevolmente attenuato per i ripetuti compromessi tra le istituzioni del governo giolittiano e la Santa Sede.

Sebbene il film di Alberini non mostrasse i caratteri più accesi dell'anticlericalismo, stabiliva una netta demarcazione tra potere temporale e potere spirituale.

Al contrario ne *Il piccolo Garibaldino* i simboli religiosi affiancano, senza alcuna discriminazione, quelli della patria: alla partenza verso la Sicilia del padre, volontario nell'impresa dei Mille, a salutare il manipolo di camicie rosse è un prete, che oltretutto benedice il fucile, ossequiato dai combattenti; nella scena in cui il piccolo eroe è in procinto di fuggire di casa si vede in bell'evidenza un grande crocifisso appeso nella stanza della madre; alla fine del film è una monaca che soccorre il piccolo garibaldino morente sul campo di battaglia.

Altrettanto evidenti risultano le distanze nell'analisi delle rispettive apoteosi finali: ne *La presa di Roma*, la patria in veste di donna benedice i padri della Nazione, elevati all'altezza dei cieli, con alle spalle il Quirinale e il Campidoglio, simboli dell'autorità nazionale.

Differentemente l'apoteosi de *Il piccolo garibaldino* si risolve in ambito domestico, nel salotto di una casa borghese dove l'Italia in forma femminile fa il suo ingresso per glorificare un piccolo eroe, rappresentante della gioventù italiana e dunque del futuro della nazione.

In definitiva *La presa di Roma* ha connaturata in sé un'esclusiva dimensione collettiva, mentre *Il piccolo garibaldino*, pur rivolgendosi ad ogni italiano, attiene anche alla sfera privata, a rappresentazione di una totale congiunzione tra nazione, famiglia e individuo: il film si rivolge alla famiglia, con la madre che legittima il sacrificio del figlio, caduto per la Patria e si rivolge al giovane italiano, disposto a morire per il bene supremo che è la nazione.

1910 - 1927. RISORGIMENTO E CINEMA: ATTUALIZZAZIONE, APPROPRIAZIONE, PROPAGANDA

Il seppur timido slittamento ideologico che già si percepisce confrontando *La presa di Roma* con *Il Piccolo Garibaldino* è solo un segnale di una progressiva evoluzione revisionista nella lettura storica e politica del Risorgimento che si verifica in Italia negli anni successivi, quando la vicenda risorgimentale sarà reinterpreta e manipolata ad uso e consumo dei governi di volta in volta al potere.

Il cinema si adeguerà: nel periodo giolittiano i film sul Risorgimento continueranno ad essere celebrativi dello stato liberale, cancellando dagli schermi, in accordo con il clima di distensione tra Stato e Chiesa, le rivendicazioni laiche del primo periodo; allo stesso modo durante la prima guerra mondiale le trame risorgimentali diventeranno ferocemente anti-austriache, a supporto della propaganda bellica che tenta di legittimare il conflitto in corso come la IV guerra d'indipendenza; infine la cinematografia fascista sul Risorgimento si prodigherà di associare la figura di Mussolini a quella di Garibaldi, spacciando il fascismo come naturale conclusione della vicenda risorgimentale. Un

atteggiamento utilitaristico che, peraltro, non muterà nemmeno con l'avvento del sonoro, ma questa è un'altra storia.

Per concludere, parafrasando Michele Canosa, forse parlare di Risorgimento al cinema significa, in realtà, parlar d'altro.