

AMEDEO VITALE

GENOVA NEL MEDITERRANEO.
GENOVA DEL MEDITERRANEO.
IL CINEMA A GENOVA

Questa volta la mia attenzione, come sempre appassionata per quel che concerne le possibilità che offre lo strumento cinema di leggere un paesaggio e collocarlo sincronicamente nella storia, si rivolge alla città di Genova. Genova “nel” Mediterraneo, indubbiamente. Il bambino che dovesse osservare oggi, a scuola, per la prima volta, una carta geografica (se ce ne sono ancora) e, guidato, cercasse e trovasse la collocazione nel mondo della città di Genova, vedrebbe, come è ovvio, che è “nel” Mediterraneo. Ma Genova è soprattutto “del” Mediterraneo e il cinema, quel poco cinema per la verità, che ha utilizzato la città come *location*, così si dice, per le sue storie e i suoi racconti, bene, anche il cinema ci dimostra che una città, organizzata territorialmente come Genova, è una città “del” Mediterraneo, con delle caratteristiche tipiche, riconoscibili, confrontabili.

Prima di riflettere su questa affermazione cercherò di suggerire a chi legge un percorso di memoria visiva che provi a collocarci in una sala cinematografica. Il tutto per esporre e proporre una premessa, se volete provocatoria.

Si tratta di ricordare un film di Dino Risi del 1963, *I mostri*, che sono certo molti, soprattutto tra i meno giovani, hanno visto (fu ai primi posti nella graduatoria dei maggiori incassi di quell'anno). Bene, in uno dei venti brevi episodi del film il regista ci fa vedere una coppia, il lui di quella coppia era il grande interprete della commedia all'italiana Ugo Tognazzi, che assiste concentrata alla proiezione di un film (cinema nel cinema). Siamo agli inizi degli anni Sessanta, nei cinema ancora si fumava, qualche colpo di tosse fra gli spettatori, qualcuno si accende una sigaretta. Sullo scher-

mo scorrono immagini crude, durissime; un rastrellamento di soldati tedeschi cattivissimi, un gruppo di civili, uomini, donne, bambini, viene portato davanti ad un muro per essere fucilato. Secchi ordini in tedesco di un giovane militare. Emozione e tragedia. Raffica di mitra. I corpi cadono a terra. Pianto di bambino. A quel punto il signore seduto in sala, Tognazzi appunto, si accosta con fare interessato alla moglie e le dice: «Vedi, cara, il muretto della nostra villa lo farei proprio come quello, con quelle tegoline...». Straordinario.

Ho voluto far tornare alla mente questo breve episodio perché penso che l'estremizzazione della satira ci possa permettere di riflettere sulla possibilità di utilizzo delle immagini cinematografiche di volta in volta ritenute valide per approfondire un'analisi. Di carattere geografico, secondo me molto spesso, mentre per Tognazzi nel film erano di pura immagine.

Non posso certo negare, e voglio ricordarlo soprattutto a me stesso, che indubbiamente esiste in primo luogo un'emozione partecipativa ai contenuti di un film, ed è quella che molti di noi hanno chiesto di non interrompere con l'inserimento della pubblicità, come avviene oggi quando vediamo un film in televisione. Quella emozione partecipativa evidentemente non è presente nello spettatore/mostro Tognazzi nell'episodio che ho appena ricordato; ebbene affermo senza titubanze che quella emozione devo e voglio continuare a provarla. Ci mancherebbe!

L'analisi dello studioso, geografo e storico nel nostro caso, e l'utilizzo di quell'analisi, di quelle immagini – non solo con fini di studio, sostengo, ma anche didattici, per esempio – sono necessariamente successivi o forse paralleli.

Questo “lavoro” in più sulle immagini di un film, a mio avviso, può e deve contribuire a suscitare altre emozioni, diverse da quelle che sono generate da storie e racconti di vicende umane. Diventano, infatti, emozioni originate dalla consapevolezza di potere conoscere e riconoscere la storia di luoghi, località e uomini che in quei luoghi hanno vissuto le loro storie.

Siamo tutti d'accordo che di quella storia di luoghi è giusto tentare di conoscere i perché, i percorsi, da chi è stata vissuta o determinata, e non c'è dubbio che anche il cinema può contribuire a completare quella conoscenza.

Riprendo, quindi, qui un discorso, interrotto a suo tempo, di analisi di un territorio, realisticamente proposto dal cinema, non certo per conoscere luoghi noti o situazioni storicamente consolidate, ma per ri-conoscerli

ed utilizzare quelle immagini, osservarle in filigrana ed andare dentro al loro significato geografico.

Forse il termine “realisticamente” non è esatto, può essere fuorviante, perché fa pensare a qualcosa di ricostruito molto bene, tanto da sembrare reale; forse è più giusto parlare del vero territorio proposto dal film: si tratta de *La battaglia di Algeri*, di Gillo Pontecorvo, del 1966. Vi invito a ripensare a molte delle immagini in esterno del film perché, lo anticipo subito, intendo successivamente utilizzarle per traversare una parte del Mediterraneo e arrivare finalmente a Genova.

Vorrei in prima battuta svolgere alcune considerazioni di carattere più cinematografico, ma non solo, sul film di Pontecorvo. Ho già avuto modo di sottolineare come il paesaggio della Casbah, sempre, per lo spessore drammatico che assume, direi quasi naturalmente, sia ogni volta personaggio a tutti gli effetti. In particolare in questo film. Forse ne *La battaglia di Algeri* è il personaggio più importante, certo determinante, non solo ai fini del racconto, storicamente e geograficamente correttissimo, portato avanti dal regista, ma anche cinematograficamente parlando. È un insieme di chiaroscuri dovuti alle strade anguste, al colore bianco delle mura, agli abiti delle donne, per lo più bianchi anch'essi, come bianchi sono i veli che ne coprono i volti. E scure sono le ombre, gli anfratti, i nascondigli. Chiaroscura è la storia di quella città in quel momento. L'utilizzo del teleobiettivo da parte del regista è esasperato, come se solo da lontano fosse possibile avvicinarsi alle persone, alle abitazioni, alle trame di una rivolta che nasceva e che con difficoltà era capita da chi era cresciuto e vissuto con un'altra cultura, in un'altra cultura, né migliore né peggiore, ovviamente. Un'altra. Allora come ora. Come è molto utilizzata la ripresa grandangolare, immagino per tentare di dare la sensazione di stare dentro alla storia, alle storie, a quelle viuzze, a quella parte della città di Algeri che in quel momento iniziava a lottare per affermare, confermare, il diritto di esistere della propria cultura.

Lavorando su queste brevi considerazioni, gli intrecci possibili per tornare a Genova a questo punto sono tanti. Seguiamone uno. Per esempio proprio il filone *Casbah*.

Quella di Pontecorvo sembra così amica per chi si deve nascondere dai militari francesi, ma è altrettanto nemica per chi deve cercare i terroristi che imperversano nella parte europea della città; è così protettiva perché impenetrabile, così pericolosa perché impenetrabile, così misteriosa perché impenetrabile. È la stessa *Casbah* di Julien Duvivier che nel 1936

aveva girato *Il bandito della Casbah* con Jean Gabin, che è lo stesso attore che in un certo senso utilizziamo per tornare a Genova perché interprete di un film di un altro regista francese, René Clément, che nel 1949 realizzava *Le mura di Malapaga*, girato in buona parte per le stradine disastrose dal passaggio della seconda guerra mondiale nel sestiere di Castello di Genova, appunto. Un film straordinariamente importante per l'analisi che andiamo sviluppando, ma purtroppo introvabile per una possibilità di rivisione, lasciatemi passare il termine.

Il tramite cinematografico, il *trait d'union* trattandosi di francesi, sono stati, quindi, Duvivier, Clément e soprattutto Jean Gabin, ma la realtà è che la navigazione da Algeri a Genova, pur utilizzando il cinema, sembra, è piuttosto facile, almeno per quanto riguarda un discorso prettamente geografico. Quante differenze si possono trovare, infatti, tra le stradine della Casbah di Algeri e quelle a ridosso del porto di Genova? Potrebbero sembrare molte, ma in realtà sono pochissime. Se le confrontiamo vediamo che nel 1936 la Casbah della Algeri di Duvivier è proprio uguale a quella degli anni Sessanta di Pontecorvo, così come vediamo molto simili a quella Casbah le strade di Genova del dopoguerra che fanno da sfondo al film di Clément. Ma c'è di più. Jean Gabin, l'uomo in fuga che trova rifugio nel labirinto protettivo – è un termine che ho già usato – di Genova, fugge da Marsiglia. Un'altra città-porto “nel” e “del” Mediterraneo, un'altra città con uno sviluppo urbano a ridosso di quel porto, il *quartier du Panier*, molto ...inquietante, labirintico, protettivo.

Ma sono tutte le città portuali che si presentano con queste caratteristiche? Non mi pare, almeno se usciamo dal nostro mare, dal Mediterraneo. I porti del Nord Europa, quelli che si sviluppano alle foci dei grandi, grandissimi fiumi navigabili, per esempio, organizzano il proprio territorio, in un certo senso, diversamente. Londra, Amburgo, Le Havre, Rotterdam, certo in un primo tempo hanno costruito, a ridosso dei propri porti, case, stradine, interi quartieri, che proprio per la collocazione e per le abitudini del momento in cui nascevano erano simili. Ma è bastato che passasse poco tempo e le caratteristiche geografiche di quelle città, unite a percorsi culturali per grandi linee confrontabili, se non addirittura comuni, hanno determinato uno sviluppo abitativo tra loro ripetuto, ma sicuramente diverso da quello mediterraneo che andiamo analizzando.

Nel Mediterraneo è più ricorrente la soluzione, chiamiamola così, tipo Casbah. Ricordo oltre a Genova ed Algeri, la già citata Marsiglia, il Pireo, oppure Napoli, con i suoi quartieri spagnoli, ma anche Palermo, Cagliari,

o Trogir e Dubrovnik nella penisola balcanica, ora meno significative come città/porto, ma molto importanti un tempo, la prima durante la dominazione veneziana, la seconda nei secoli XV e XVI, soprattutto per la posizione nell'Adriatico e la funzione di tramite e mediazione tra oriente e occidente. E poi Barcellona, con il barrio gotico, o le stesse Lisbona e Porto, città di cultura latina, certo più mediterranee che atlantiche. Tutte presentano evidenti "soluzioni" simili; sappiamo bene che sono nate e cresciute con alle spalle storie e culture diverse, eppure hanno realizzato situazioni abitative a ridosso dei porti che testimoniano gli stessi intenti di protezione della città e dei suoi abitanti, non sempre, o almeno non tutti, di specchiate virtù. E non mi pare che in questo processo possano essere state del tutto determinanti le caratteristiche geografiche dei siti; infatti quelle delle città mediterranee che ho testé ricordato sono in realtà abbastanza differenziate, bisognerebbe, quindi, allargare ulteriormente il discorso e lavorare su altri e più complessi approfondimenti.

Il mio interesse qui è ribadire che attraverso le immagini cinematografiche – e di quasi tutte le città che ho citato ne esistono moltissime – possiamo appropriarci di testimonianze, in certi casi vere e proprie fonti di informazione, spesso uniche. Ricordiamo e consideriamo che in molti casi la testimonianza "visiva" è stata prodotta solo da documentaristi non emozionati e per questo non emozionanti, quindi confermo che credo giusto, quando è possibile, tornare al cinema di intrattenimento, come si dice, alla *fiction* per ottenere informazioni da considerare, a volte, vere e proprie fonti.

Riprendendo il filo del discorso, per concludere, mi interessa ricordare alcune immagini di Genova presenti in un film in cui, invece, il paesaggio di cui abbiamo parlato, quello fatto di strette ed intricate stradine a ridosso del porto non è certo percepito come personaggio, anzi, sembra apparentemente molto marginale rispetto ad una storia avvincente ed emozionante. Ma a mio avviso non è così neppure in questo caso. Il film è *Il giorno dello sciacallo*, di Fred Zinnemann, del 1973. Anche qui, come per i film di cui ho parlato in precedenza, l'aggancio logico francese può essere trovato, anzi, più d'uno. Il periodo storico è vicinissimo a quello de *La battaglia di Algeri*; si tratta infatti di un film tratto da un romanzo di Frederick Forsyth, in cui da parte dell'OAS, l'organizzazione paramilitare clandestina francese che operava agli inizi degli anni Sessanta per impedire il processo di indipendenza dell'Algeria, viene affidato ad un killer profes-

sionista l'incarico di uccidere il generale De Gaulle. Questa la storia. Inventata, pura fantasia. Ma i luoghi? Non sono certo fantasia. Il killer si reca a Genova per trovare, nei quartieri malfamati alle spalle del porto, chi gli possa costruire la sofisticata arma che gli occorre per portare a termine l'attentato. Le sequenze del film ambientate a Genova (la vicenda si sviluppa anche in molte parti dell'Europa e soprattutto in Francia), ci portano idealmente nella "Casbah" di Genova: i carrugi, Via Prè, Via del Campo.

Non mi sembra di dover aggiungere altro, le immagini, per chi le ricorda, parlano per me; in questa occasione mi sembra importante aver potuto sostenere, ancora una volta, che il cinema può e deve essere considerato insieme strumento e fonte. E se ripenso a tutte le immagini che vi ho suggerito di ricordare, mi convinco sempre di più che è giusto utilizzarle come utilizziamo tutti gli strumenti che abbiamo a disposizione; certo, a fini di studio, certo, a fini didattici, ma in più, e questa è la riflessione che vorrei sollecitare come valore aggiunto al mio ragionamento, anche come aiuto, almeno per quanto mi riguarda, per cercare di interessare i giovani a viaggiare. A viaggiare per conoscere, e prima ancora, soprattutto, a conoscere per viaggiare. La fantasia del cinema in aiuto della fantasia dello spettatore, per far muovere concretamente persone e coscienze sui percorsi di un mondo da scoprire "di persona".