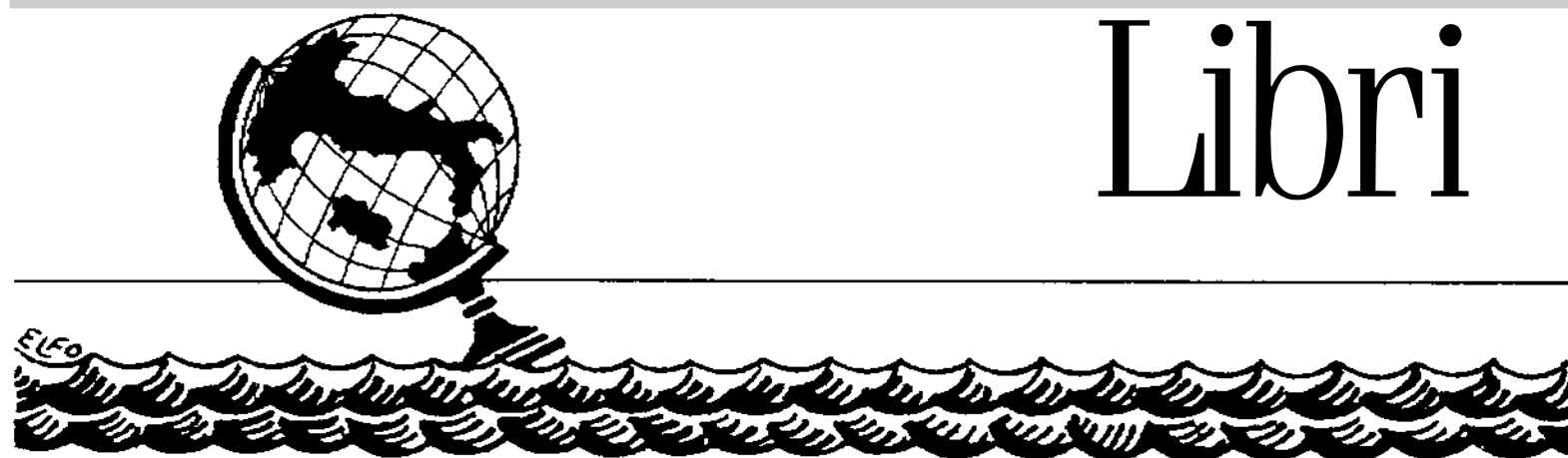


Libri



URBI ET ORBI. La città vista da catacombe e macerie da cui emergono mostri con un treno fantasma e una stazione Olimpica mai costruita. E ancora un porto di mare a Milano, vicino ai navigli, nel quartiere più popolare... Sono questi i contenuti dei racconti di Niccolò Ammanniti e di Giancarlo Ascarì che ci accompagnano in questo «viaggio in Italia» giunto alla terza tappa. Più amarcord i racconti di Pino Cacucci e Ermanno Rea, due altri scrittori impegnati in questo giro che procede a zig zag e da La Spezia a Genova fino a Torre del Greco. Continua intanto il nostro grand tour in compagnia dei classici del passato che ci descrivono paesaggi meno inquietanti e urbanizzati.

CINEMA. Silvio Soldini, Cipri e Maresco: il paesaggio dei cineasti

Milano-Palermo un ovest sereno e il sax tenore di Steve Lacy

Silvio Soldini, milanese, attivo da una quindicina d'anni, è uno dei registi di punta del nuovo cinema italiano. Ha diretto «Paesaggio con figure» (1983), «Giulia in Ottobre» (1984), «L'aria serena dell'ovest» (1990), «Un'anima divisa in due» (1993), oltre a un notevole numero di corti e mediometraggi, tra cui il più recente «Made in Lombardia» (1996, co-regia di Giorgio Carini). Sta ora portando a termine il montaggio del suo nuovo film, «Le acrobate». Daniele Cipri e Franco Maresco, palermitani, sono gli inventori della ormai «mitica» «Cinico Tv» - lanciata da «Fuori orario» e da «Avanzi», di Rai 3 - le cui atmosfere e le cui grottesche figure hanno poi trasportato sul grande schermo con «Lo zio di Brooklyn» (1995), loro primo lungometraggio. Hanno girato di recente «A memoria», proiettato a Palermo con l'intervento dal vivo di Steve Lacy, grande sax tenore.

“ Un'unica omologazione contamina tutti i paesaggi, anche quelli mentali svuotando le diverse culture ”

ENRICO LIVRAGHI

Da Portovenere a Lerici sono circa sei miglia marine, e anche più, tenuto conto dell'isola Palmaria, che in navigazione è meglio aggirare a nord, restando per un bel tratto ridossati, piuttosto che a sud, passando attraverso lo stretto canale del Tino - un enorme scoglio, più che un isolotto - dove il mare di scirocco o, peggio, di libeccio, si precipita con forza annichilente.

Quando, nei primi decenni del secolo scorso, quel matto di George Byron, preso da furori romantici, si buttava tra le onde rigonfie, dalle creste già frantumate, e a forza di muscoli e di fiato si lasciava alle spalle una punta estrema del golfo della Spezia, per approdare all'altra (così tramandano, o almeno, così vuole la leggenda), il paesaggio doveva splendere di una bellezza mozzafiato, che si intuisce da certe stampe e da qualche raro quadro, e che, tutto sommato, si intravede anche oggi. Lord Byron era stato fotografato dallo splendore furente della scogliera che si stagliava a levante fino a Punta Bianca, e risaliva a ponente il mare di Liguria, da Portovenere su per le Cinque Terre, fino al Mesco e oltre. Peccato non avesse estro pittorico, né altro mezzo di riproduzione visiva dello scenario naturale. Men che meno aveva una cinepresa, il cinema essendo ben lungi dall'essere stato inventato, come direbbe Monsieur de La Palisse. Se è per questo, non l'avevano neppure gli altri grandi letterati-viaggiatori dell'Ottocento, incantati dal loro «viaggio in Italia».

I cineasti di questo secolo, quelli d'oggi in particolare, quei pochi che hanno nelle loro corde orizzontali visive che travalicano le scenografie urbane, la macchina da presa ce l'hanno, ma gli resta ben poco di quel «paesaggio» - paesaggio dell'anima, anche - che ha rapito artisti, poeti e scrittori di mezzo mondo. Hanno certo perso qualcosa.

Ne è convinto Silvio Soldini. Lui ha appena attraversato l'Italia per girare *Le acrobate*, il suo nuovo film: da Treviso a Taranto, poi ancora a Treviso, e infine sul Monte Bianco. Dice: «Ormai è solo in alta montagna, o al largo sul mare, durante una traversata a vela, che si può avere un rapporto di una qualche intensità con l'ambiente naturale. Non è, e non potrà più essere quello che era per un uomo del secolo scorso, o di qualche secolo fa, ma sono oggi gli unici spazi che ci rimangono. Per il resto non c'è più niente, o quasi».

Milanesi radicato, anche se disincantato dalla vistosa mutazione (in peggioro) della metropoli lombarda, Soldini la sua scorbata «on the road» con la macchina da presa lo ha compiuta con due film: quello che sta finendo di montare, e *Un'anima divisa in due*, del 1993. Quest'ulti-

mo è il film con cui si è allontanato (cinematograficamente) da Milano, iniziando forse un percorso che potrebbe non riportarlo tanto presto sulle sue tracce. «La riflessione che oggi mi viene di fare è questa: girerò mai un altro film a Milano?». Questa cosa, non del tutto sorprendente a dire il vero, Soldini ce la dice nel corso di una chiacchierata, con la quale cerchiamo di strappargli qualche immagine, frammento, segmento del suo «viaggio in Italia», e soprattutto di cogliere come la sensibilità di un cineasta si connette, si scambia con la veduta del paesaggio (di quel che ne resta), oggetto dello sguardo. Oggi, ma spesso anche soggetto.

«La cosa che mi colpisce di più, e anche mi attira, è il mutamento del territorio, che è stato trasformato, e per lo più deteriorato. Nei miei film il paesaggio è importante, anche se poi ce n'è meno di quanto ce ne sia nella mia testa. Nei film c'è una narrazione, da portare avanti, che spesso forza lo sguardo e lo piega al suo punto di vista. Mi interessa anche mettere in risalto i



Con la coda dell'occhio

Bordi sconnessi di marciapiedi ripresi dal basso e da vicino, inselvatichite aiuole cittadine, pavimentazioni urbane sgratolate e materiche: sono questi i soggetti del recente lavoro dell'artista e psicoterapeuta milanese Marina Ballo Charmet («Con la coda dell'occhio», ed Art&, 1995). La forza delle sue immagini (che pubblichiamo in queste pagine a illustrazione dei racconti degli scrittori, dell'antologia di classici oltre che dell'intervista di questa

I marciapiedi dimenticati di Marina Ballo Charmet

pagina ai due registi) consiste nella capacità di riattivare il rapporto inconsapevole tra noi e quelle parti della città che non guardiamo mai, perché vediamo senza attenzione, solo distrattamente, appunto «con la coda dell'occhio». Progettate in modo quasi seriale e ripetitivo, per evidenziare la ripetitività della percezione, queste fotografie

porgono attenzione ai bordi del visibile dando significato all'apparente non senso di questi luoghi marginali, che tuttavia memorizziamo involontariamente, inconsapevolmente passeggiando, muovendoci in macchina o con i mezzi pubblici. Una ricerca fotografica, quindi, influenzata positivamente dalla formazione

psicoanalitica di questa autrice. Marina Ballo Charmet ha esposto i suoi lavori in numerose mostre personali e collettive, sia in Italia, sia all'estero: alla Fondazione Mudima di Milano, alla galleria Arge Kunst di Bolzano e all'Istituto Italiano di Cultura di Montreal, in Canada (per citare solo quelle del '95). Attualmente le sue immagini sono presenti nella mostra «Obbiettivi soggettivi», presso la Galleria della Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia (fino al 20 agosto).

psi alcuna memoria. In ogni caso si tratta di un tentativo di affrancamento dal passato, anche dalla devastazione edilizia - basti pensare a quel che resta della Piana dei Colli, quella del Gattopardo - prodotta dalla mafia in connivenza con il potere democristiano».

Il panorama sembrerebbe «infernale», e però reca i segni di una umanità che si trasforma, almeno nella sua parte giovane. Sulla direzione che sta prendendo questa trasformazione Maresco sembra sospendere il giudizio. «I giovani sono omologati a tutti gli altri. È la generazione della pubblicità». Comunque le tracce dell'«apocalisse» nell'arco di un anno sono state in buona parte cancellate. Difficile sarà restaurare il panorama umano, l'immagine di quei personaggi di *Lo zio di Brooklyn*, di quei corpi, di quelle macerie umane faticosamente distinguibili da quelle urbane. «Voglio precisare una cosa. Nel film noi non volevamo lanciare messaggi sul degrado politico, civile, o sociale. È certo, comunque, che abbiamo fatto un tentativo, forse ingenuo, forse tragico, di mettere in scena qualche frammento legato alla vita, alla memoria, al tempo, alla morte di queste persone reali. Il lavoro che stiamo facendo ora, che si chiama *A memoria*, è un viaggio attraverso la Sicilia, fuori dal mito e dagli stereotipi, spogliata dai luoghi comuni. Ci sarà poca umanità e molto paesaggio. Qui il paesaggio significa le pareti rocciose, le cave, il deserto, le fabbriche e le stazioni abbandonate. Un disperato tentativo, come in *Lo zio di Brooklyn*, del resto, di conservare qualche scheggia di memoria, perché le cose restino impresse almeno per un po'».

C'è un futuro, comunque, per Cipri e Maresco. Un futuro forse a colori, di film a colori, ma di un colore anacronistico e irreali, quello dei vecchi technicolor. Qui, probabilmente, il paesaggio siciliano sarà ancora più permeato della loro soggettività, dal loro occhio così «cinicamente» ironico.

Cinico metropolitano

contrastati, ciò che mi ha spinto a scegliere per *Le acrobate* due città come Treviso e Taranto, cioè il Nord e il Sud. E anche le similitudini, perché ormai c'è una omologazione imperante, che in qualche modo sta omologando il paesaggio, se non altro nei guasti portati al territorio, e anche, più o meno velocemente, il paesaggio mentale». Un processo di «formattazione», dove le diverse culture appaiono svuotate, comprese in un minimo comun denominatore che annulla senso critico e autoconsapevolezza. Un processo ingenerato dai media - specie dalla televisione - e dalla disintegrazione delle comunità produttive, nel nord industriale, come nel sud (ex)contadino. Certo le differenze rimangono.

Tra la Milano livida di *Un'anima divisa in due* e il panorama marino di Ancona o di Taranto, muta la percezione dell'ambiente, il che è ovvio, ma anche il panorama antropologico, per così dire. «Ancona e Taranto le ho scelte perché sono due città di mare, dove c'è più cielo, più sole, più luce, rispetto a una città come Milano. In *Un'anima divisa in due* ho calcolato proprio sul contrasto. Qui il paesaggio entra in gioco come una funzione - non

la meno importante - della narrazione». Paesaggi mentali diversi, che incidono sulla scorza caratteriale delle persone. «Il paesaggio per qualche verso modella chi ci vive, lo porta anche a pensare in modo diverso. Per questo mi interessa. Mi interessa muovermi in spazi sempre diversi per capire se ho qualcosa da dire che non ho già detto».

Si apre una parentesi sulla percezione dello spazio e dell'orizzonte. È più ampio, ha più respiro lo spazio metropolitano, con la sua abbondanza di tipologie urbane, o quello di una piccola città di mare con il suo orizzonte di luce e di colori? Soldini non pare avere dubbi: «Certamente il secondo. Non a caso in quel film volevo che da Milano i protagonisti approdassero in una dimensione completamente diversa, per poter andare avanti con la loro storia d'amore. Nel cerchio dell'orizzonte volevo che ci fosse il mare per 180 gradi. Lo spazio urbano l'ho sempre vissuto come una costrizione. A Milano non esiste il cielo. Quelle poche volte che si vede, si rimane abbagliati. A Milano l'unica dimensione umanizzante è l'alba, quando non c'è nessuno nelle strade, e la città appare un po' surreale».

“ Panorami suburbani così sfregiati da sembrare astratti Non-luoghi popolati da una fauna umana devastata ”

Insomma, il mare. Si potrebbe pensare che i cromosomi non mentono, dato che Silvio è fratello di Giovanni, il navigatore solitario, altro Soldini ormai famoso. Glielo diciamo e qui ci sembra di cogliere una certa luce negli occhi del regista. «Il rapporto con il paesaggio marino, e per me anche con quello montano, è qualcosa di antico, va a toccare corde nascoste, emozioni profonde. Per dire di mio fratello, dato che è stato evocato, lui va in mare non certo per una sfida agonistica. C'è altro. C'è un bisogno di essere così eccessivi ed esagerati, come in una traversata solitaria, per sfuggire in qualche modo all'assissia del mondo in cui viviamo».

Il mondo in cui viviamo è anche la Palermo di Cipri e Maresco, quella di *Cinico Tv*, e soprattutto di *Lo zio di Brooklyn*. Un panorama suburbano così sfregiato, così annichilente, da sembrare

astratto, quasi metafisico. Un non-luogo popolato da una fauna umana devastata, quasi un accumulo di scorie viventi che, al contrario, appare come l'avanguardia di una catastrofe antropologica, l'inquietante avanguardia del «nulla» (esistenziale e sociale) beatamente inseguito dalla nostra civiltà «post-moderna». Chissà come rimarrebbe un ipotetico spettatore di *Lo zio di Brooklyn*, mettiamo del nord, che oggi volesse «visitare» di persona un tale accumulo di macerie urbane e umane, (visionarie, ma non troppo), così sardonicamente squadernate dagli autori. Meglio dei due film-maker palermitani - oggi di nuovo dietro la macchina da presa - nessuno può immaginarlo.

Franco Maresco ci ringrazia per avergli posto una domanda che definisce «molto opportuna». Ci tiene a puntualizzare che le vi-

sioni del film sono personali, un'interiorizzazione degli autori, come è giusto che sia. «La Palermo di *Lo zio di Brooklyn*, rappresenta un paesaggio in parte assolutamente reale, in parte trasfigurato dal nostro sguardo, dal nostro punto di vista. Certo l'essenza della sicilianità, della cultura siciliana filtrata dagli scrittori, dagli autori in genere, è del tutto presente. In questi anni la città ha visto un rapido processo di trasformazione. Un viaggiatore, che abbia o non abbia visto il nostro film, rimarrebbe comunque un po' spaesato. In questi anni Palermo è mutata. È in atto una trasformazione, sicuramente antropologica, sicuramente culturale, ma che incide anche nel tessuto urbano».

Nel corso degli anni Palermo è stata disintegrata. È storia nota. Le sue famigerate, desolanti periferie - periferie della psiche, si direbbe - in gran parte rimangono lì, a testimoniare una storia di disgregazione violenta, vorace, terrificante. «Oggi a Palermo non ci sono altro che cantieri. Si restaura questo e quell'altro, magari in modo discutibile. Certi interventi sui palazzi storici sembrano fatti con la vecchia cartapesta dei film in costume. Le mura non hanno