

Il Luogo

I misteri di Grimaldi
vecchio borgo
dell'uomo-scimmia

MARCO FERRARI

CI SONO ancora le gabbie, mostruose prigioni con rami finti e trespolti in cemento. Siamo nel castello dei misteri a Grimaldi, ultimo gruppo di case prima della frontiera italo-francese. L'insegna indica che si tratta di un residence, «Chateaux Grimaldi». Se non fosse per quei recinti che si vedono dall'Autella niente farebbe pensare che qui visse Sergej Voronoff lo scienziato russo nato a Voronez nel 1866 e morto a Losanna nel 1951 che per primo tentò la clonazione, l'allungamento della vita e l'eterna giovinezza virile.

Il suo laboratorio era formato da una stanza enorme con grandi vetrate e un lucernaio. Qui entravano persone anziane, contadini, zingari o gente di passaggio che si prestava a fare da cavia. Nelle gabbie vivevano invece le scimmie, i gorilla e persino le capre. Voronoff aveva un sogno: trapiantare i testicoli del gorilla nell'uomo. Se ci riuscì o meno nessuno può dirlo. Certo quando morì all'età di 85 anni aveva ancora un'aria giovanile frutto di un autotrapianto. Neppure i suoi trattati («Du crétin au génie», «Greffes testiculaires», «Studio clinico di endocrinologia»,



«L'innesto testicolare dalla scimmia all'uomo») svelano il segreto delle sue ricerche. Chimico e biologo, capo della chirurgia sperimentale del Collegio di Francia, in stretto rapporto con i servizi segreti francesi, esperto di trapianti durante la prima guerra mondiale, Voronoff si stabilì a Grimaldi negli anni Trenta quando capì che i suoi tentativi di ibrido era-

no in contrasto con l'etica imperante. Tutto svanì nel 1944 quando una bomba centrò la torre dell'edificio di Grimaldi, causò incendi ed esplosioni. Da allora la sagoma dell'uomo-scimmia fuggito dal recinto di Voronoff ha percorso come un fremito la frontiera tra Ventimiglia e Mentone fungendo ora da freno ai clandestini della notte, ora da impulso alle leggende. Lo yeti liqre si sarebbe nascosto nelle grotte sopra i Balzi Rossi e sotto il Passo della Morte prevalendo in lui gli aspetti bestiali rispetto a quelli umani. Adesso due persone - un poliziotto in pattuglia e uno studente in giro per i boschi - avrebbero visto un energumeno alto due metri con la faccia da uomo anziano e il corpo nudo simile a quello di una scimmia. Fantascienza, visione, scherzo? In questa strana zona la diceria dell'uomo-scimmia è radicata. Lo abbiamo rilevato andando sino alla Mortola, a Grimaldi, aggirandoci tra villaggi fantasma, come quello Case Ciotti, o scheletrici condomini a schiera, come quello di Case Belenda. Ma più che alla creatura uscita dal laboratorio di Voronoff la gente pensa che l'uomo dei boschi non sia altro che un barbone un po' pazzo che ami fare l'eremita nelle caverne.

Inseguendo l'uomo-scimmia sono giunti nel luogo più remoto e recondito dove è stato avvistato: la zona neutra, una striscia di terra che non appartiene a nessuno né all'Italia né alla Francia. Si trova, non a caso, in fondo a Via Voronoff di Grimaldi superiore. Insomma la culla dei misteri e delle ambiguità come si addice a un Dracula o a un Frankenstein.

Il greto del torrente Lariana divide in due l'umido costone. Ora c'è l'autostrada che taglia la vallata, ma prima qui era un deserto. Su un picco di roccia domina un

edificio militare in abbandono, la caserma della Guardia di Finanza intitolata a O. Tavano. Dall'altro lato della valle c'è il famoso Passo della Morte con i suoi dirupi dove sono periti centinaia di clandestini. Lì abitava una sola persona, Cesare, che è morto da poco. Ci inoltriamo lungo un percorso che costeggia un antico acquedotto romano. E qui troviamo inaspettatamente una traccia di Voronoff non del suo ipotetico uomo-scimmia: un tubo di ferro. Un tempo l'acqua scorreva sulle pietre romane, ma negli anni Quaranta lo scienziato di origine russa aveva pensato bene di ammodernizzare l'impianto. Non c'è strada e neppure sentieri, si cammina come una volta sulle pietre seguendo la luna. Ecco le ultime due case italiane. Amalia, 72 anni e Orazio, 77, sono originari di Savona e sono giunti negli anni Sessanta. «Uomo-scimmia? Se vi riferite ai musci gialli e neri, obbene sì, qui ne transitano a centinaia, ogni notte» dicono gli ultimi due italiani un po' spaventati da quel traffico di clandestini. Ma che ci fanno qui, in un Medioevo a due passi dalla yacht, dalle luci e dai casinò di Mentone e Montecarlo? «Lavoravo a

Milano - racconta Orazio - e il medico mi aveva dato per spacciato. Avevo un parente che tracciava il tragitto dell'autostrada e casualmente mi ha trovato questa casa appartata. Ho pensato di venire a morire qui e di farmi seppellire nel campo davanti alla casa, ma come vedete sono ancora vivo». Sempre più su nella gola, ecco Francesco, 33 anni, originario

della Campania, che vive con la madre: «Sì, se ne sente parlare da tanti anni, - racconta, - ma io non l'ho mai incontrato nonostante rientri a casa a piedi ogni notte. Ma se c'è un mistero andrà prima o poi chiarito. Per esempio quelle grotte del Passo della Morte potrebbero nascondere chissà chi e che cosa».

ADDIO Caseggina, addio ultima vallata, addio frontiera ambigua. Torniamo sull'asfalto, torniamo alle luci. Ci inerpichiamo su un colle che sembra non finire mai. Siamo alla Mortola superiore in un paesaggio bello e spettacolare allo stesso tempo, tra case vuote di italiani che lavorano a Montecarlo, casali abbandonati al tempo della seconda guerra mondiale ed edifici ardati in perenne costruzione. Sotto la distesa del mare, le pinete e le spiagge. L'estrema Liguria mostra la sua singolare morfologia e geografia fisica e umana. Anche in questo luogo di avvistamento dell'uomo-scimmia, in molti sanno ma preferiscono tacere. Allora capiamo che l'ibrido non è necessario che esista, qui dove tutto è rarefatto e etero, incerto e insicuro.

Dagli uomini preistorici dei Balzi Rossi al gorilla sovrumano di Voronoff la vera utopia non sembra quella dell'eterna giovinezza o della virilità infinita, ma più semplicemente quella della vita normale che ha attecchito in luoghi come questi dove la frontiera ha significato battaglie, morti e divisioni. Sembra un paradosso ma non lo è: l'uomo scimmia riappare proprio nei giorni in cui Schengen annulla le barriere e annienta un'identità consolidatasi in 137 anni di frontiera. Forse i miti del confine sono più forti delle leggi degli uomini.

L'Intervista

LE INTERVISTE
di Alice Oxman

Carlo Di Palma, direttore di fotografia e regista del cinema italiano e statunitense, è nato a Roma nel 1925. Ha debuttato come operatore a 16 anni in «Osessione» di Visconti e ha continuato la sua attività con i grandi maestri del neorealismo.

Negli anni Sessanta passa attraverso l'esperienza della regia portando sullo schermo il romanzo di Dacia Maraini «Memorie di una ladra». Prima di «emigrare» negli Stati Uniti (1982) lavora nuovamente con Michelangelo Antonioni (con il quale, soprattutto in «Deserto rosso», aveva realizzato coraggiose sperimentazioni sul colore) al film «Identificazione di una donna».

Il suo periodo americano è contraddistinto dal sodalizio creativo con Woody Allen, cominciato nel 1985 con la realizzazione di «Hannah e le sue sorelle» e continuato senza scosse.

Carlo
Di Palma«Grandi autori?
Non ne nascono più
Colpa della tv»

Sette anni d'America, sette film con Woody Allen. Com'è nato questo legame, com'è diventato così forte?

«Permettimi di correggere: dodici anni e dodici film. Questo legame è dovuto al fatto che c'è stato un incontro straordinario fra noi due. Vorrei risponderti come risponde Woody quando fanno la stessa domanda a lui, quando gli chiedono: come nasce vostro modo di lavorare insieme, la vostra amicizia? Lui risponde: «ma voi avete mai visto "Deserto Rosso", "Blow Up"? Io mi sono innamorato di Carlo Di Palma dopo avere visto quei due film». Per molti anni Woody mi ha chiesto di lavorare con me. Ma non ero libero. Finalmente, 12 anni fa, sono partito per fare con Woody "Hannah e le sue sorelle". È stato un incontro bellissimo, l'inizio del nostro lavoro insieme».

Ma Woody Allen chi è, a parte la sua maschera di attore autore?

«Woody Allen, io lo conosco bene, credo, perché passo con lui una infinità di tempo. Finiamo di lavorare e andiamo a mangiare insieme. Sabato e domenica andiamo al cinema insieme. Andiamo al teatro. Si parla di cultura. Guarda caso, la cultura che ci unisce è la cultura europea. Woody è un uomo di grandissima cultura. Non lo fa pesare, ma lo è. Io mi trovo a New York con lui come se fosse qui, a Roma, a casa mia. Provo a spiegare. Roma è la mia città. Io, qui, mi trovo benissimo. Ma riesco a trovare la stessa luce anche a New York in certi periodi dell'anno. Infatti queste sono le cose che siamo riusciti a mettere insieme nel nostro lavoro e nella nostra amicizia. Parlo della luce, della cultura, di un modo di vedere le cose. Woody mi dice: Carlo ma quando tu cammini per le strade di Roma è molto diverso da quando cammini per le strade di New York. La gente è diversa. L'altezza degli edifici. Forse trovi che New York è troppo diversa da Roma... È vero. Ma certi quartieri di New York mi ricordano la luce di Roma. Soprattutto in autunno e in primavera. Sono

le due stagioni che si assomigliano in due città così diverse. Non solo la luce ma anche l'odore di New York, in autunno e in primavera assomiglia all'odore di Roma. Woody mi ha dato la possibilità di conoscere la luce newyorchese. Di vederla, di toccarla. Ciò che poteva mancarci, di Roma, l'ho ritrovato a New York. È ovvio che il mio mestiere mi ha portato in giro in tutto il mondo. E la luce cambia, deve cambiare. Cambia anche a seconda delle interpretazioni che devi dare ad ogni film, ad ogni sceneggiatura. Devo dire che con Woody ho trovato lo stesso modo di vedere la luce. Poi lui è Woody Allen e io sono Carlo Di Palma. Ma comunque c'è un grande legame».

Cinema italiano. Ne hai fatto tanto come direttore di fotografia e come regista...

«Nasco nel cinema. Mio padre aggiustava le macchine da presa. Mio fratello era capo del personale della Saffa Palatino che allora era un luogo di cinema molto importante, teatri di posa, produzioni. Io uscivo della scuola, alle tre del pomeriggio, traversavo la piazza e andavo allo Saffa Palatino a vedere girare i film. Avevo dieci, undici anni. Ho conosciuto De Sica, Rossellini, tanti altri registi italiani prima della guerra. Poi, nell'immediato dopo-guerra il cinema è diventato sempre più importante per me. Mi ha dato l'amore per la pittura, per la musica. Potevo esprimere la mia ignoranza con la fotografia. Un giorno De Sica mi ha regalato, ero un ragazzino di dodici anni, una macchina fotografica. Da quel momento ho cominciato a fare fotografie, a sviluppare e a stampare per conto mio. Mio fratello mi aveva organizzato una piccola camera scura. Ho fatto vedere a tutti le mie fotografie. E tutti mi dicevano: "ah...come sono brutte, Carlo, terribili." De Sica :... "per carità, Carlo." E io ritornavo in camera scura. Piangevo e stampavo di nuovo. Tornavo e tornavo. E, un giorno mi sono sentito dire:

"ah, questa foto è bellissima. Cento lire a Carlo Di Palma". Così è nato il mio grande amore per la fotografia. Ho avuto la fortuna di lavorare con grandi maestri: Visconti, De Sica, Antonioni. Ho fatto tanti documentari con Michelangelo Antonioni quando ero ancora assistente operatore. Tanti film come direttore di fotografia. E poi, sono arrivato alla mia regia, con film come "Teresa la ladra", "Beati loro". Sono sempre rimasto legato al cinema italiano. Alcuni grandi registi del nostro cinema mi hanno dato la possibilità di essere conosciuto in tutto il mondo. Così ho scelto di andare in giro a fare dei film non italiani. Ma solo grazie al cinema italiano».

Cinema americano. Hai appena parlato di Woody Allen. Ma qual è la differenza tra Usa e Italia, nel cinema?

«L'industria cinematografica americana ti offre grandi occasioni, grandi garanzie. Sto parlando dell'organizzazione della sicurezza che domani puoi iniziare a fare un film. Tutti i devono sapere quello che si deve fare fra una settimana, fra un mese, fra un anno. È una mentalità diversa. Se uno, in America, ti dice: mi sono sbagliato, questo mese non lavoriamo, cominciamo il mese dopo, ti dice qualcosa di assurdo, di inconcepibile. D'altra parte con i costi che hanno non possono permettersi i minimi cambiamenti».

Ein'Italia?
«Da noi c'è più pericolo ma allo stesso tempo c'è più creatività. Anche da noi si sa cosa che si deve fare fra un mese. Ma quando stai girando vengono altre idee, cambia qualcosa nel copione, cambia il colore di quella parete. Ogni giorno puoi ripen sare a quello che hai fatto il giorno primo e discutere se non era meglio farlo in un altro modo, spostare la camera, cambiare il punto di vista. Ecco, il rapporto con Woody Allen non è diverso. Si parla del primo impatto con la sceneggiatura, si parla di uno stile generale da