Ti con zero
scienza&arte, economia&politica&società,
recensioni di saggi, di letteratura, racconti, ebook

Ghisi Grütter

72. Disegno e immagine
La città nel cinema e il cinema nella città

Wim Wenders, "*Don't Come Knocking*" del 2005

4 dicembre 2023
Codice **ISSN 2420-8442**

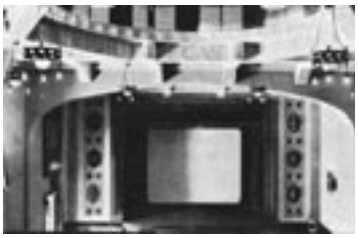
LA CITTÀ NEL CINEMA E IL CINEMA NELLA CITTÀ

di Ghisi Grütter

Alcuni cinema a Roma

A Roma, come in molte altre grandi città o capitali, i primi cinema si inseriscono nei luoghi dei teatri, dei *cabaret*, degli spazi otto/novecenteschi del primo decennio del Novecento. Si tratta dunque di adattamenti, in quanto le sale vengono ricavate in precedenti strutture teatrali. Così scrive Clementina Barucci: «Attraverso cinque decenni è possibile seguire l'evoluzione della concezione architettonica e del gusto delle sale romane, le cui vicende sono strettamente legate alla vita professionale e culturale della Capitale, implicando talvolta tematiche urbanistiche, di ambientamento, sperimentazioni costruttive e di linguaggio. Negli anni che intercorrono tra l'apertura delle prime sale negli anni Dieci e quelli del secondo dopoguerra si può seguire anche la trasformazione di abitudini sociali e di utenza del cinematografo, che da fenomeno aristocratico e borghese diviene manifestazione di massa».[1]

Dall'alto: Cinema Corso di Marcello Piacentini, Cinema Doria,Cinema Garbatella-Palladium e Cinema Aniene di Innocenzo Sabbatini



Le prime sale progettate *ex-novo* - sempre comunque associate al teatro - sono del dopoguerra: il cinema-teatro Corso è aperto nel 1918, progettato da Marcello Piacentini come il cinema Margherita progettato da Federico Babini - con la pianta a ferro di cavallo - poi chiamato Apollo, vicino alla Stazione. Negli anni '20, siamo ancora nell'epoca del muto, c'erano anche, oltre alla Sala di proiezioni, quelle sale accessorie come ad esempio il Quirinetta di gusto *déco*. Il tema della sala cinematografica comincia ad assumere un'identità all'inizio degli anni '20 e verranno banditi anche dei concorsi di idee.[2]

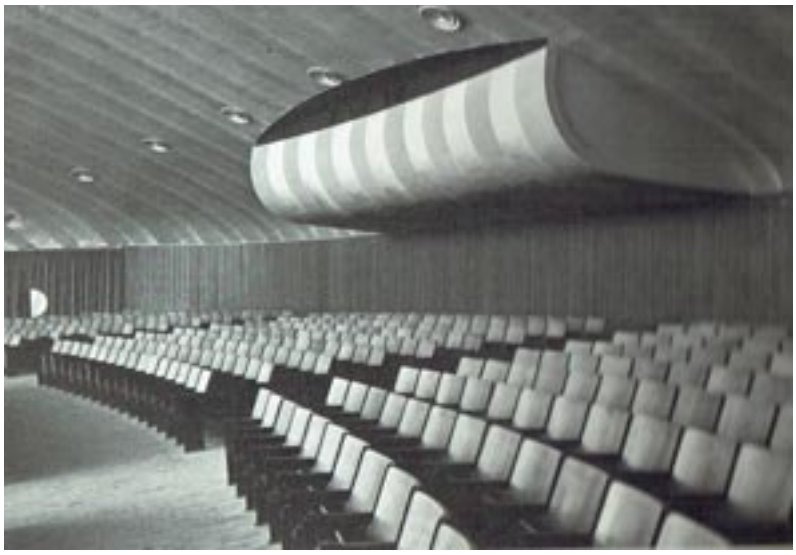
Si iniziò ad aprire alcune sale cinematografiche come aggregazioni sociali nelle città-giardino e nelle zone di edilizia economico e popolare. Così Innocenzo Sabbatini progetta per l'ICP il Palladium alla Garbatella, l'Aniene alla città-giardino nel 1922 e il Doria al quartiere Trionfale, sala inaugurata nel 1926, a pochi anni di distanza dall'istituzione ufficiale del quartiere che è del 1921. Così nascono anche i cinema dei dopolavoro come lo Universal in via Bari (poi teatro Italia) progettato da Angiolo Mazzoni.

Solo negli Anni '30 appaiono i cinema con un unico atrio per la biglietteria: il Barberini (progettato da Marcello Piacentini), e i cinema cosiddetti di "massa" negli intensivi al Flaminio o nel blocco di De Renzi.

Negli Anni '50 vengono progettati edifici *ex novo* come quello di Adalberto Libera (l'Airone del 1956 in via Lidia con i dipinti di Capogrossi) e vari di Riccardo Morandi. Il cinema Airone è incuneato

Sopra il Dopolavoro Ferroviario (Universal) di Angiolo Mazzoni e il Cinema Airone di Adalberto Libera con soffitto decorato da Capogrossi

nello spazio centrale di un isolato di 5 palazzine, progettate dallo studio Calini e Montuori, e si configura come una struttura a scala di quartiere. L'invaso della sala, inedito e sorprendente, è racchiuso da una superficie 'pseudo-ovoidale' che lo rende avvolgente e unitario. Nel 2011, dopo vari annunci di un imminente recupero da parte del Comune di Roma che ne è il proprietario, il cinema Airone è di nuovo chiuso e in stato di abbandono.

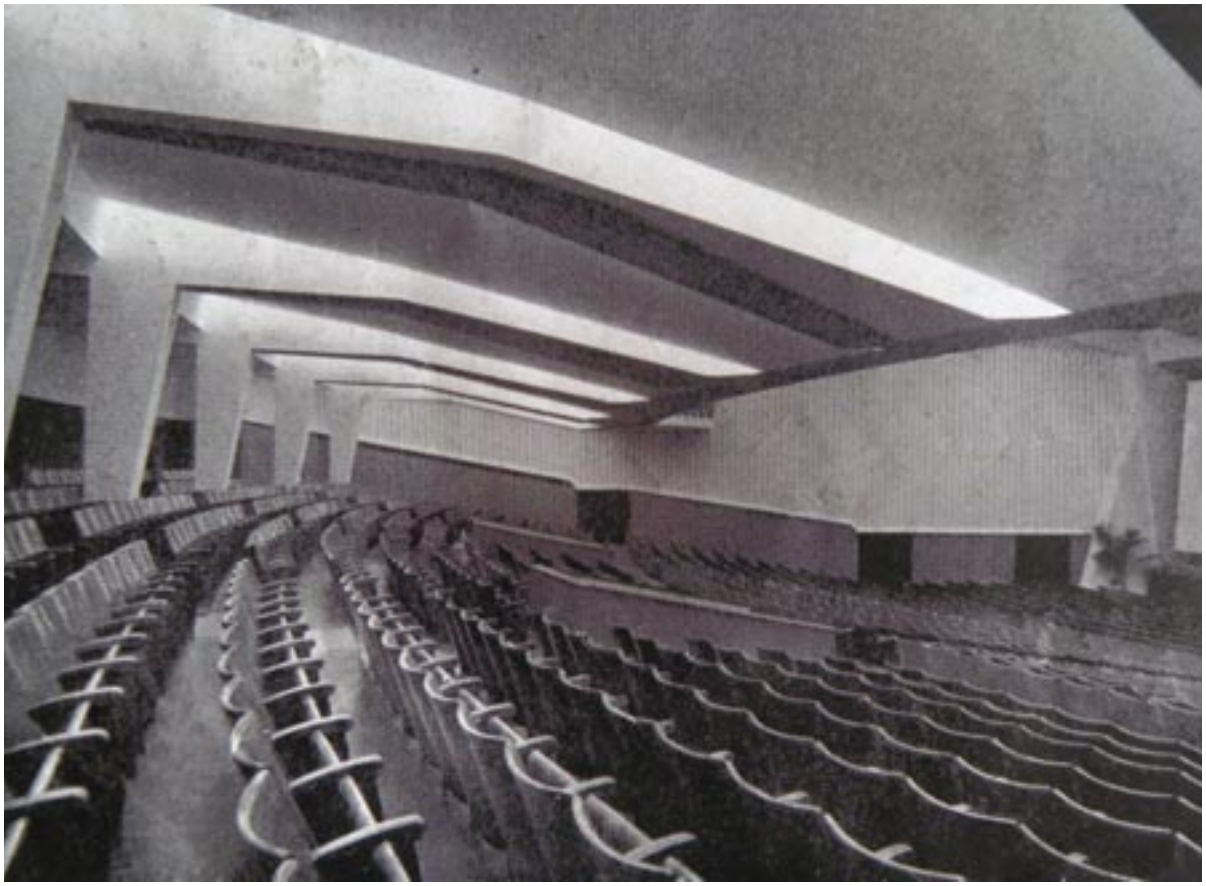


Veniamo a Riccardo Morandi (1902 - 1989) che ha lavorato molto con Pier Luigi Nervi. A Roma, tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta, è stato autore di numerose sale cinematografiche considerate all'avanguardia e gioielli ingegneristici, degli esempi del Moderno di notevole importanza storica e artistica: un patrimonio quasi del tutto andato perduto a causa di sventramenti o speculazioni. Alcune sale sono state distrutte e ricon-

Due cinema progettati da Riccardo Morandi: sopra il Bologna trasformato in una Sala Bingo, sotto il famoso cinema Maestoso

vertite ad uso commerciale, altre sono chiuse e in rovina, altre ancora trasformate in multisale con perdita irrimediabile dell'integrità architettonica originale; come nel caso dell'ultimo raddoppiamento delle sale del Giulio Cesare, che ha portato allo smembramento definitivo dove è irriconoscibile la mano di Morandi. Di seguito prendiamo in considerazione alcuni progetti cinematografici romani di Morandi e la loro sorte.
il Teatrino Odescalchi (via dei Santi Apostoli, realizzato da Virgilio Marchi nel 1925, ristrutturato da Morandi prima nel 1932, poi nel 1946), ribattezzato Cinema Odescalchi, poi Majestic, oggi irriconoscibile, è stato trasformato

Interni del cinema Maestoso di Riccardo Morandi del 1960



infine in Sala 5D Time Elevator. Afferma lo stesso Morandi: «Nel 1932 ero un ingegnere alle prime armi, quando incontrai un architetto anche lui della mia stessa età, con un problema che non era riuscito a risolvere neanche con l'aiuto di alcuni ingegneri: il teatrino Odescalchi non aveva la galleria e lui doveva progettarla in un'altezza risicata; dopo aver visto qual era il problema, dissi che la galleria si poteva fare benissimo ad altezza ridotta, poiché venne fuori una certa idea (trave a torsione compensata di sostegno alla balconata) che io poi ampiamente sviluppai in tutti i cinematografi».
Il Giulio Cesare (viale Giulio Cesare, 1934) allora era il più grande cinematografo di Roma, più grande del Supercinema di Foschini. Il Cinema-Teatro Quattro Fontane (via delle Quattro Fontane, 1938), di cui Morandi fu autore di un pregevole intervento di ristrutturazione è attualmente un cinema multisala, ovviamente alterato. L'Astoria (via Antonio Stoppani, 1946), poi ribattezzato Embassy, infine chiuso e in stato di abbandono. Cinema Bologna (via Stamira 4, 1947/55), poi ribattezzato Academy Hall, è sala bingo e *slot - machine.*
Ma il capolavoro di Morandi è stato il gigantesco Maestoso (in via Appia Nuova, 1954). Unico nel suo genere, con i suoi 2.600 posti a sedere è stata la più grande sala cinematografica di Roma; per rendersi conto delle proporzioni possiamo dire che uno degli ultimi mono-sala rimasti, ha 700 posti. Il Maestoso è rimasto famoso per l'imponenza e l'audacia della struttura e la facciata: «È un intervento piuttosto brutale e violento nell'impatto sulla strada, con quei portali a vista che spingono verso l'esterno: poi c'è tutto un sistema statico che regge queste spinte e le riporta a terra, un gioco interessante; le travi sono in vista e i campi fra trave e trave hanno un rivestimento per l'assorbimento acustico. L'elemento vetrata ha il senso di rendere trasparente la struttura delle scale, di tirare fuori quello che c'è dietro. Il concetto è questo: c'è un gioco di strutture che viene rilevato interamente, sbattuto in faccia a chi passa». Convertito in multisala è chiuso dal 2018, in attesa di un cambio di destinazione d'uso.

L'UCI Cinemas Porte di Roma

Un film una città
Fin qui ho parlato di esempi di come il cinema, nel senso degli spazi fisici cinematografici, abbia seguito l'andamento dell'espansione e delle trasformazioni urbane della città di Roma: dal teatro, al cinema di massa alle nuove sale, alla parcellizzazione in multi-sale. Ho tralasciato le nuove multisala ubicate spesso sul Raccordo anulare o nei Centri Commerciali dove hanno successo i *blockbusters*, ad esempio l'UCI Cinemas Porte di Roma.
Adesso, invece, vorrei esaminare come la città - intesa nell'accezione più ampia di architettura e di ambiente urbano e territoriale - sia rappresen-

*Due classici film urbani del cinema muto: sopra un fotogramma tratto da "*Aurora*" di Friedrich W. Murnau del 1927 e sotto da* "Metropolis"*di Fritz Lang, anch'esso del 1927.*

tata nei film. Per sintetizzare ho delineato due gruppi principali evitando in tal modo un *excursus* storico-cronologico. Devo però premettere che la città è sempre stata un referente importante sia per la letteratura sia per il cinema. Il cinema ha la capacità di raccontare la città, e i modi di abitarla, portando alla luce aspetti nascosti della società e i suoi desideri più o meno consapevoli in merito al presente e al futuro. Fin dagli esordi della cinematografia, parlo dell'epoca del muto, il rapporto, o meglio, il contrasto tra città e campagna era palese. La cultura americana è sempre stata tendenzialmente anti-urbana proprio a causa delle proprie origini; molti degli emigrati europei, infatti, scappavano proprio dalle situazioni urbane, dove avevano vissuto di stenti, per raggiungere la "nuova terra" il cui confine si spostava sempre più verso Ovest. La visione urbana era comunque ambivalente, a mio avviso. Pensiamo, ad esempio, ad "*Aurora*" del 1927, primo film statunitense di Friedrich W. Murnau, dove un contadino viveva felice nella sua fattoria con la moglie e il figlio, quando l'arrivo di una donna cittadina gli trasforma la vita. Lo seduce, lo plagia psicologicamente e lo convince a lasciare la famiglia per seguirla in città. Gli suggerisce di liberarsi della moglie annegandola, durante una gita sul lago. L'uomo acconsente, ma si fermerà un attimo prima di compiere il suo gesto e chiede perdono alla moglie. Lei sale su un tram dove lui la raggiunge e insieme si recano nel *downtown* che appare radioso, pieno di luci e di trasparenze, e divertendosi, scoprono nuovamente di essere innamorati e complici quindi, si riconciliano. Ecco dunque una doppia valenza urbana: una volta la città è simbolo di depravazione e di perdizione, un'altra volta, diventa il luogo dell'intrattenimento. Così "*Metropolis*", di Fritz Lang del 19 film molto amato dagli architetti, dove la suddivisione tra padroni e servi avviene in verticale: sopra, ai piani alti, gli uni, sotto in basso gli altri - come del resto vengono riproposti nei film di James Ivory e di Bong Joon-ho, l'autore del pluripremiato "*Parasite*". In questo gruppo si possono inserire quei film dichiaratamente a trama urbana in cui la città è teatro della vicenda, ed è la protagonista indiscussa che connota la pellicola stessa. Così asseriva Wenders: «L'idea di un film che abbia come protagonista una città, un paesaggio, non solo è l'idea portante di film come "*Il cielo sopra Berlino*" o "*Tokyo Ga*", ma è anche un'idea tipica del Novecento letterario, che da Joyce a Döblin, dall'*Ulisse* a *Berlin Alexanderplatz*, è stato spesso attraversato dalla fantasia di riuscire a rappresentare una totalità urbana come un essere dotato di vita propria, un corpo che freme, respira, si esprime come un'identità inconfondibile di paesaggio e storia, ambiente, tecnologia e popolazione».[3] Wenders in effetti ha realizzato molti film in cui la città è perfino nel titolo.

Anche in letteratura abbiamo molti esempi che si concentrano sullo sviluppo della vita urbana: memorabili sono la Parigi di Emile Zola, la San Pietroburgo e la Mosca di Lev Toltstoj. In *Manhattan Transfer* del 1925 John Dos Passos racconta una New York City dall'età dell'oro all'età del jazz, attraverso una serie di storie individuali sovrapposte.
Pensiamo a quanto sia determinante Manhattan nel film "*Un giorno di pioggia a New York*", ennesimo tributo di Woody Allen alla sua città. In "*Un giorno di pioggia a New York*" si riscontra tutto il fascino della New York vecchia generazione, attraverso gli occhi di una giovane coppia formatasi al *college*. Il ragazzo è interpretato da Timothée Chalamet e vuole essere un *alter-ego* del regista, un Woody Allen giovane un po' disincantato e un po' *demodé*, innamorato della sua città e dei suoi valori culturali. Ma la coppia si scoprirà male assortita perché la *mid-western* fidanzata, figlia di ricchi banchieri dell'Arizona, non sembra condividere gli stessi entusiasmi, anche se da brava provinciale è sicuramente eccitata all'idea di vedere Manhattan. Senza entrare nella trama, posso sintetizzare dicendo che ci saranno vari piccoli equivoci e nulla di ciò che i due ragazzi si erano prefissati andrà come previsto. Il destino e la pioggia saranno le cause della variazione dei programmi che si trasformeranno in una serie di incontri più o meno casuali. Il film mostra i luoghi "incantati" di Manhattan come una *suite* al *Pierre Hotel*, la *hall* del lussuoso *Carlyle Hotel*, il *Metropolitan Museum of Art*, immortalati dalla splendida fotografia di Vittorio Storaro.
Woody Allen si sposta in Europa e filma "*Rifkin's Festival*" nel 2020: un'occasione per far apprezzare al pubblico la città basca di San Sebastián che, verso la fine dell'Ottocento, passò da centro militare a centro commerciale e turistico. Fu una località di villeggiatura della regina Isabella II di Spagna e durante la *Belle époque* si arricchì di molti edifici diventando uno dei centri balneari più vivaci del panorama europeo. Venne poi rilanciata negli anni '50 con la costruzione del nuovo quartiere dell'Amara e l'istituzione del Festival Internazionale del Cinema. La splendida fotografia di Vittorio Storaro un po' patinata da cinema a colori vecchio stampo, mette in evidenza, oltre alle celebri *Playa de la Concha* e *Playa de Ondarreta*, l'impianto urbano classico, gli edifici in stile *liberty*, il lungomare e gli assi alberati di gusto francese, con le panchine traforate.

Woody Allen: sopra "Un giorno di pioggia a New York" *del 2021, sotto due fotogrammi tratti da* "Rifkin's Festival" *del 2020*

Sopra fotogramma tratto da "Grazie a Dio" *e sotto da* "Motherless Brooklyn - i segreti di una città"

Si può affermare, invece, che Lione sia la protagonista del film "*Grazie a Dio*" del 2019 di François Ozon che ne ha scritto anche la sceneggiatura. La pellicola è tratta da una storia vera: il regista narra un caso di pedofilia nella Chiesa lionese: un religioso fu accusato di aver molestato una settantina di bambini tra gli anni '80 e '90. Alexandre Guérin, un giovane cattolico padre di famiglia, scopre casualmente che padre Preynat, il prete che lo aveva molestato da piccolo, è ancora a contatto con i bambini. Decide allora di iniziare una battaglia tutta interna alla chiesa che si rivelerà inutile. Nonostante in un incontro tra vittima e carnefice nel quale il prete abbia confessato tutto ammettendo di avere "un problema con i ragazzini" e dichiarandosi "malato", né la psicologa che aveva organizzato l'incontro, né il Cardinale di Lione Philippe Barbarin, denunceranno il prete pedofilo. Alexandre allora denuncia il prete alla polizia, anche se il crimine ormai è caduto in prescrizione; scopre man mano che, essendo stato padre Preynat negli *scout*, ha avuto modo di molestare centinaia di bambini. Trova il sostegno di altre due vittime del sacerdote e si uniscono in un'associazione *La parole libérée* per pretendere che sia fatta giustizia, e per liberarsi del peso e della grande sofferenza. Porteranno avanti le battaglie facendo riaprire il caso. La chiesa di Notre Dame de Fourvière è teatro degli avvenimenti e splendide sono le inquadrature di Lione vista da lì.
Troviamo di nuovo New York in un film con la regia di Edward Norton "*Motherless Brooklyn - i segreti di una città*" del 2019, che costituisce un perfetto film a trama urbana. Tratto dal romanzo *noir* omonimo di Jonatham Lethem del 1999, l'attore-regista ne firma anche la sceneggiatura. Lionel Essrog detto Brooklyn (interpretato dallo stesso Edward Norton), è cresciuto in un orfanotrofio e lavora in un'agenzia di investigazioni private. Il giovane investigatore è affetto dalla sindrome di *Tourette*, una sorta di *tic* nervoso che lo porta a dire ogni tanto cose strane girando la testa da un lato. È come se avesse una seconda personalità anarchica, che gli fa produrre suoni e parolacce: un *tic* irrefrenabile che aumenta nei casi di tensione nervosa e che costituisce un vero e proprio *handicap*. Il film si dispiega lungo le strade urbane dove Lionel porta avanti le sue ricerche tra Harlem, Brooklyn e il Queens, scavando nei torbidi rapporti dei politici amministratori assetati di potere. Verso la fine del film Moses Randolph, costruttore e Assessore all'urbanistica - la vera anima nera della città - spiegherà al protagonista come il "potere" faccia fuori ogni ostacolo si frapponga al suo esercizio, in una terribile, ma esatta descrizione. Per questo personaggio Norton si è ispirato sicuramente al famoso *urban planner* Robert Moses che in quel periodo fu Presidente della Commissione del Parco Statale di Long Island, costruì due *campus* per due fiere internazionali e, qualche anno più tardi, farà elaborare un plastico della città di New York in scala 1:200 per l'*Expo internazionale New Year World's Fair* del 1964.[4]

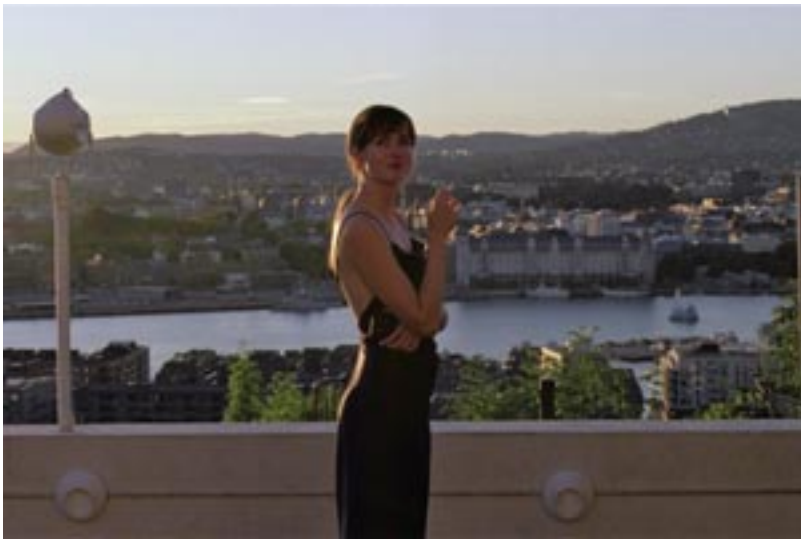
*Immagini tratte da "*Il tabaccaio di Vienna*" del 2018 di Nikolaus Leytner*

La città dove si vive meglio al mondo secondo varie statistiche è Vienna, qui rappresentata in un film storico: "*Il tabaccaio di Vienna*" di Nikolaus Leytner del 2018 racconta l'ultimo anno immediatamente precedente all'annessione (che sarà nel 1938) dell'Austria con la Germania. Il percorso del nazismo in Austria è visto attraverso gli occhi di un ragazzo diciassettenne che è stato mandato dalla mamma a Vienna, da un piccolo paesino lacustre, per cercare lavoro e protezione presso un vecchio amico della madre, che gestiva una tabaccheria in centro città. Il tabaccaio è un veterano della Prima Guerra Mondiale e ha perso una gamba in battaglia. Attorno al negozio girano diverse persone: la moglie borghese di un ufficiale, un amico anarchico, giovani ragazze forestiere, persone contrarie al cambiamento in politica, e qualche

intellettuale ebreo, come il Professor Freud, conosciuto in tutto il mondo. Siamo nel 1937 e molti cittadini iniziano a vedere gli ebrei come nemici della patria.

Una città tornata di moda per i vari interventi architettonici ed urbani è Marsiglia, protagonista del film "*Gloria Mundi*" di Guédiguian del 2019. È una città trasformata radicalmente negli ultimi vent'anni da grandi lavori di rinnovo urbano. L'idea del progetto di riqualificazione delle aree portuali dismesse era della fine degli anni '80, i lavori dell'*Euro-Méditerranée* iniziati nel 1995 e dieci anni dopo è stato previsto un ampliamento del progetto. Oggi i suoi grattacieli materializzano il concetto della "modernizzazione". È diventata una città creativa post-industriale cui hanno contribuito vari architetti di fama internazionale: Zaha Hadid, Jean Nouvel, Stefano Boeri e Kengo Kuma. Il regista mostra una città ancora in costruzione, un cantiere infinito, e un sistema di superstrade che forma sacche urbane di ristagno e di miseria. La storia parla di una coppia di modeste origini che vive lì: lui fa l'autista di autobus di linea, mentre lei fa le pulizie nelle navi e negli ospedali. Il resto del film parla dei rapporti tra loro e le due figlie: ne nasce uno spietato confronto generazionale.

Sopra "Gloria Mundi" *di Guédiguian del 2019, sotto* "La peggiore persona al mondo" *di Joachim Trier del 2021*



Oslo è una città contemporanea in continua evoluzione e "*La peggiore persona al mondo*" di Joachim Trier del 2021 è un inno a questa città che non ha subito crisi ed è morfologicamente di grande fascino - ancor più per chi viene da zone piatte come il regista danese. È una città attenta all'ecologia dove i mezzi di trasporto

pubblici sono tram e metro. Al di là delle varie e fantastiche viste urbane, Trier ci fa notare svariate cose: ad esempio gli interni delle case sono tutte di dimensioni modeste, che ci fa pensare che lì probabilmente l'*existenz minimum* è ancora imperante. Perfino la villa progettata dall'architetto della coppia di amici, dove i due protagonisti vanno a passare un week-*end*, ha ambienti risicati. In un'immagine del porto di Oslo si vede il bellissimo Teatro dell'Opera, progettato da Snøhetta, tutto in marmo e granito bianco, diventato il nuovo simbolo urbano. Un'altra nozione curiosa di questa città, è l'attenzione ai "diversi", ad esempio i semafori hanno tutti una doppia luce per il rosso per facilitare i percorsi ai daltonici, nonostante non credo siano molti in una città di poco più di 600.000 abitanti.
La protagonista simbolica del film "*House of Gucci*" del 2021 di Ridley Scott è Milano in quanto cuore internazionale della moda e centro di potere. La città è rappresentata attraverso alcuni dei suoi luoghi più eleganti: dal Quadrilatero della Moda alla Galleria Vittorio Emanuele, e soprattutto nella splendida Villa Necchi Campiglio di Piero Portaluppi del 1932, progettata su richiesta delle sorelle Nedda e Gigina Necchi (la classe industriale milanese) e di suo marito Angelo Campiglio, che nel film è la casa di Rodolfo Gucci. I luoghi della Milano-bene si estendono alle "seconde case": sul lago di Como nella Villa del Balbiano del XVI secolo dove Aldo Gucci festeggia i suoi 70 anni e quella a St. Moritz (anche se le scene sono girate a villa Labuono a Gressoney-Saint-Jean in Val d'Aosta).

Sopra "La peggiore persona al mondo" *sotto* "The House of Gucci" *del 2022 di Ridley Scott*

L'altra città (i *non-luoghi*)

L'altro gruppo di film costituisce la rappresentazione dei *non-luoghi* e delle periferie di aree metropolitane degradate. Secondo il pensiero di Marc Augé, infatti, il significato di un luogo sta proprio nel suo essere "identitario" e storico; qualità che sono state perse in seguito al processo di virtualizzazione che ha reso alcune città dei *non-luogh*i nati dall'agglomerazione di centri e cinture metropolitane. Tra i *non-luoghi* si possono includere le stazioni di servizio, gli aeroporti, le zone industriali urbane dismesse. Un famoso regista che si è sempre interessato a questi siti è Wim Wenders, di cui parlerò meglio alla fine. Non sempre i luoghi rappresentati da questo regista sono riconoscibili. Infatti, il suo gusto per le zone abbandonate, per le periferie, per la città altra, per lo squallore del *middle of nowhere* rende spesso non individuabili i posti in cui i suoi film vengono girati. «I paesaggi, le costruzioni, le strade, le aree di servizio, le stazioni, le ferrovie sono per me cose che occorre rispettare. Questi luoghi chiedono tanto rispetto quanto ne accordiamo agli attori. In generale il cinema…ha rispetto soltanto per la storia, ancora maggiore di quello che nutre per i personaggi. Per me viene prima il territorio dei personaggi. La storia è piuttosto ciò che segue il confronto tra i personaggi e il territorio e la conseguenza di questo confronto».[5] I "luoghi" osservati da Wenders sono spesso reliquie del presente o rovine del nostro tempo - come i *drive-i*n abbandonati che non custodiscono memoria né portano tradizione e talvolta non hanno ancora accumulato tempo e/o sono rovine fin dalla nascita, come gli squallidi interni vicini alle *highways* o i *diners*[6] tanto celebrati dai quadri di Edward Hopper.

Sopra "The Chaser" e sotto "The Yellow sea" di Na-Hong-jin

Molto di questo cinema viene dai registi sudcoreani come Na Hong-jin che in "*The Chaser*" apre una finestra sulla corruzione dilagante attraverso le vicende di un ex poliziotto che gestisce un piccolo traffico di prostitute. Si troverà coinvolto nella ricerca di un *serial killer* che uccide, appunto, le ragazze-squillo. Tutto il film è l'inseguimento dell'assassino per le strette stradine della parte collinosa di Seul, mentre la metropoli contemporanea non si vede mai. Anche "*The Yellow sea*," dello stesso regista, mostra le parti degradate urbane, portando alla ribalta il problema delle comunità sino-coreane che sembrano non avere diritto a esprimere a pieno la loro identità né in Cina né in Corea. È la storia di uno *joseonjok*, un tassista sino-coreano che parla entrambe le lingue, ma è considerato uno straniero dai cinesi e un soggiogato dai coreani. Gli viene proposto (imposto) di uccidere un uomo a Seul e tornare con il suo pollice mozzato. Il tassista sarà trasportato in un barcone

fino alla città portuale di Busan insieme a molti altri immigrati clandestini e troverà l'uomo già ucciso: sembra fossero in molti a volerlo morto. Anche qui ci saranno vari inseguimenti per le strade della città sia da parte dalla polizia che lo accusa di omicidio sia dagli stessi membri dell'organizzazione che gli hanno dato il mandato di uccidere.
Molti sono i film recenti anche italiani in cui si riscontrano questi argomenti. Buona parte di questi rappresenta zone urbane in "ombra", un po' come aveva fatto il neo-realismo nei confronti delle borgate durante gli anni '60. Ad esempio, "*Favolacce*" dei fratelli D'Innocenzo è uno squarcio di mondo della periferia sud romana (Spinaceto) con tipologie diverse dell'abitare, viste attraverso gli occhi dei bambini. Dalla villetta bifamiliare dove Dennis vive con la sorella e la madre mentre l'aggressivo e frustrato padre gonfia una piscina di gomma nel giardino, alla baracca prefabbricata nel verde dove vive Geremia con suo padre. Lì vicino abita una loro amica che ha qualche difficoltà di apprendimento e anche una ragazza incinta in attesa del fidanzato. Il film è una sorta di *Peanuts* dove il *milieu* però è ben diverso da quello della tranquilla *middle class* americana narrata da Charles M. Schulz e dove è evidenziato il disagio dei vari giovani nei rapporti con i rispettivi genitori. Sotto un'apparenza di vita normale si celano ipocrisie, rivalità e invidie, o esistenze che vanno avanti per forza d'inerzia. Questo quartiere di periferia è un microcosmo che non riesce a unificare le esperienze, dilata le percezioni di chi vi risiede e non diventa mai uno spazio misurabile e vivibile, ma solo un luogo d'incontro/scontro delle esperienze quotidiane.
Un film esemplare che mostra il volto dell'*altra* città è "*A Chiara*" di Jonas Carpignano del 2021. Il film narra la vita privata di un trafficante di droga a Gioia Tauro, scava nei rapporti tra padre e figlie attraverso lo sguardo sbigottito di Chiara che scopre quasi casualmente l'attività del padre. I luoghi mostrati sono la periferia e gli scarti urbani della vasta zona portuale. La Piana di Gioia Tauro, grazie alle bonifiche del XIX e XX secolo, è la zona più fer-

"A Chiara" di Jonas Carpignano del 2021

tile della regione, ciononostante attorno agli anni Settanta questa grande risorsa fu messa da parte per alcuni anni, per favorire il progetto di un grande polo siderurgico, mai realizzato. Del progetto rimane solo il grande bacino portuale che, dopo anni di inattività e polemiche ha iniziato una lenta crescita. Nel film sono mostrati anche i nascondigli dei latitanti scavati nel sottosuolo quasi a formare una città alternativa parallela.

Sopra "I miserabili" *di Ladj Lye del 2019*
sotto
"Sorry, We Missed You" *di Ken Loach del 2019*

Riguardo alla Francia nel film "*I miserabili*" si respira un forte clima di violenza. Siamo nei *grands ensembles* di Montfermeil, un comune francese di 25.000 abitanti all'estrema periferia orientale parigina nel dipartimento della Senna-Saint-Denis, Regione dell'Île-de-France. È proprio lo stesso luogo dove Victor Hugo ha ambientato il suo famoso romanzo *Les Misérables* del 1862. Lì i personaggi appartenevano agli strati più bassi della società francese dell'Ottocento, i cosiddetti "miserabili" erano le persone cadute in miseria, ex forzati, prostitute, monelli di strada, studenti in povertà, la cui condizione non era mutata né con la Rivoluzione né con Napoleone, né con Luigi XVIII. E come gli abitanti di allora, anche oggi in questa zona povera si trovano gli attuali "miserabili": ci sono gli spacciatori di droga, ci sono i furti, gli zingari e immigrati di varie generazioni, c'è il Sindaco nero, ci sono i Fratelli mussulmani. E soprattutto c'è l'eccesso di violenza messo in atto dalla polizia. Il regista Ladj Ly riesce a costruire una tensione altissima per tutto il film, grazie anche alla bravura di tutti gli attori di cui solo alcuni professionisti, e guida lo spettatore all'interno di una tremenda rivolta ispirata a quella parigina del 2005.

Immancabile in questo gruppo il film di Ken Loach "S*orry, we missed you*" ambientato a *Newcastle upon Tyne* nel nord-est dell'Inghilterra. Ricky Turner, non volendo più lavorare sotto padrone, si rivolge al mondo dell'*e.commerce*. Spera in tal modo di guadagnare di più per potersi comprare una casa che già una volta era vicino ad ottenere prima della crisi del 2008, quando aveva perso il lavoro fisso. Ricky si propone a una società di spedizioni come corriere, senza sapere bene che questi fanno una vita dura tra mille difficoltà. I corrieri infatti non possono avere malattia né ferie, devono fare attenzione agli orari delle consegne e non sbagliare mai

neanche un dettaglio. Se per qualsiasi ragione ci si deve assentare per una giornata, devono pagare in proprio un sostituto, altrimenti si rischia di perdere il lavoro. Le multe per gli errori sono salate quindi conviene stare molto attenti. Così il film segue gli itinerari e i *non-luoghi* dove si susseguono varie disavventure del protagonista e della sua famiglia che entrerà in crisi profonda. Lui stesso da mite lavoratore si trasformerà in una persona violenta.

Sopra "Il lago delle oche selvatiche" *di Yi'nan Diao del 2019, sotto* "Al di là delle montagne" *di Jia Zhang-ke del 2015*

Grande rilievo hanno avuto i film cinesi in questi ultimi anni. Il regista Yi'nan Diao ne "*Il lago delle oche selvatiche*" mostra l'*altra* Cina: quella delle fabbriche, quella della prostituzione e delle bande criminali, piccoli o grandi che siano, dei *non-luoghi* di una zona urbana periferica. Tra le famiglie di malviventi in conflitto tra loro, vige l'antica legge del jiang hu e cioè il senso dell'onore che caratterizza le contese mafiose. Attraverso lo sguardo di una donna - una "signorina" del lago - Yi'nan Diao ci fa addentrare in un'umanità violenta, in un sottobosco delinquenziale. La zona della vicenda è proprio la città diventata tristemente nota per il *corona virus*: Wuhan. L'area rappresentata nel film è meno sviluppata urbanisticamente e presenta ancora delle *enclaves* rurali. Sarà presto una zona di espansione urbana così come mostrano i giganteschi *billbords* con i progetti degli insediamenti edilizi. Di fatto, molti film cinesi hanno questa caratteristica di mettere in luce parti meno note di quella nazione. Ad esempio "*Al di là delle montagne*" di Jia Zhang-ke del 2015 e "*Fuochi d'artificio in pieno giorno*" del 2014 dello stesso Yi'nan Diao, mostrano entrambi luoghi operai, da un lato la città di Fenyang, una piccola città di provincia nello Shanxi, e dall'altro i quartieri/città nati attorno alle miniere di carbone nel nord della Cina.

Wim Wenders è, a mio avviso, il regista tedesco più importante, un notevole esempio di come si possa usare il cinema per veicolarizzare l'ambiente urbano e del rapporto tra rappresentazione cinematografica e rappresentazione pittorica (e fotografica). Così racconta: «Se non sentissi affinità con un luogo, sia esso una città o un paesaggio, non potrei mai fotografarlo né prendere in considerazione l'idea di girarvi la scena di un film…i luoghi sono importanti quanto

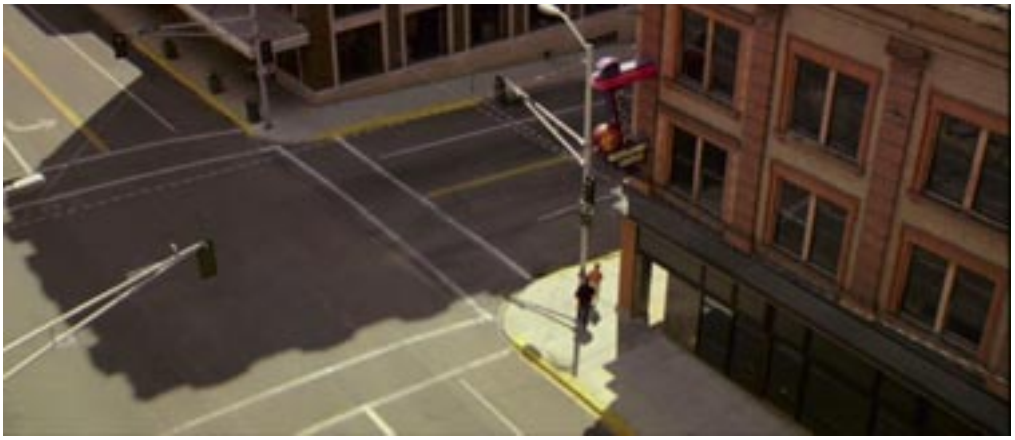
le persone: a volte persino più importanti».[7] Ogni luogo per lui racchiude una storia che una volta è accaduta o che accadrà e che attende solo di essere narrata.

Wenders, oltre ad essere un regista particolarmente sensibile ed attratto dalle realtà urbane, è anche un fotografo. Così racconta «…i miei film partono spesso dal mio primo incontro con un luogo e, in nessun film si tratta del mio primo viaggio in quel certo luogo. Voglio dire che molti dei posti che ho visto e fotografato quindici o dodici anni fa possono entrare nel film che sto facendo adesso».[8] In un'intervista sostiene: «Una strada, una fila di case, una montagna, un ponte, un fiume sono per me qualcosa di più di un semplice sfondo [cinematografico]. Essi possiedono, infatti, una storia, una personalità, un'identità che deve essere presa sul serio; influenzano il carattere degli uomini che vivono in quell'ambiente, evocano un'atmosfera, un sentimento del tempo, una particolare emozione»[9].

Wim Wenders: dall'alto foto polaroid per "Alice nelle città" *del 1974,* "Paris Texas" *del 1984,* "Lisbon Story" *del 1994*

In alcuni suoi film i riferimenti pittorici sono espliciti, come in "*Don't come knocking*",[10] in altri, quelli più vecchi, sono gli iperrealisti americani a suggerirgli sia il taglio delle inquadrature sia il soggetto stesso, come in "*Paris Texas*" del 1984 e in "*The Land of Plenty*" del 2004. Il protagonista del film "*Don't Come Knocking*" del 2005 è un attore-*cowboy*, ormai in declino, che fugge dal *set* del suo ultimo film, da una *routine* che non sente più propria e dalla vacuità della sua vita per imboccare una strada che lo porterà ad una donna amata fugacemente molti anni prima, e a un figlio nato da quegli attimi, di cui ignorava l'esistenza. Temi del film sono la perdita delle radici e dell'identità, lo spaesamento di fronte ai propri errori e, forse, il rimpianto delle occasioni perdute. Ma, come spesso in Wenders, il vero protagonista del film è la desolante provincia americana e un paesaggio anonimo senza né centro né punti di riferimento. Quando il paesaggio è desertico ha la funzione di sottolineare l'alienazione dei personaggi e il loro senso di intima solitudine, immersa in un vuoto aleatorio, nell'eco di un silenzio metafisico.

Due fotogrammi tratti da "Don't come knocking" *di Wim Wenders del 2005 e sotto* Nighthawks *il famoso quadro di Edward Hopper del 1942*



Nelle immagini territoriali, le strade solcano i deserti e le oasi sono costituite da stazioni di servizio, quando invece, l'ambientazione è urbana, la particolarità del paesaggio americano è rappresentata da *motel*, case a schiera e *pub*: tutti elementi presenti nella poetica dei quadri di Edward Hopper.

Edward Hopper, Benzina *del 1940*

NOTE

[1] Clementina Barucci, *Cinematografi romani del Novecento*, in Atti del Convegno *Dal teatro all'italiana alle sale cinematografiche Questioni di storia e prospettive di valorizzazione*, a cura di Maria Grazia Turco, Edizioni Quasar di Severino Tognon srl 2017.

[2] Il Concorso Montiroli di Architettura del 1921 è bandito dall'Accademia di San Luca: *Edificio per sala di rappresentazioni cinematografiche per una città di 100.000 abitanti,* richiede comunque che la sala possa essere usata anche per concerti, conferenze, riunioni politiche.

[3] Wim Wenders, *Lisbon story*, Ubulibri 1995, p. 16.

[4] Il modello analogico di New York in scala 1:200, detto "Panorama", fu costruito per l'Expo Internazionale del 1964 (*New Year World's Fair*), e conservato al Queens Museum – museo d'arte e centro educativo fondato nel 1972 aal Flushing Meadows Corona Park.

[5] Wim Wenders, *Urban Landscape*, in Wim Wenders, *L'atto di vedere*, Ubulibri 1992.

[6] Un po' ristorante, un po' tavola calda, dove uova e pane vengono serviti fino a tarda notte, sono i simboli di un'America che sta scomparendo.

[7] Leonetta Bentivoglio, *Viaggio tra immagini, parole e città*, *Conversazione con Wim Wenders*, agosto 1991 in *Wim Wenders*, Una volta, Edizioni Socrates, Roma 1993.

[8] Leonetta Bentivoglio, op. cit

[9] Wim Wenders, *L'atto di vedere*, Ubulibri, Milano 1992, p. 89.

[10] con Sam Shepard (co-sceneggiatore), Jessica Lange, Tim Roth, Gabriel Mann, Sarah Polley, Fairuza Balk, Eva Marie Saint, James Gammon.