

# PAESAGGI CINEMATOGRAFICI. VERI E PROPRI PERSONAGGI. A VOLTE PROTAGONISTI

di AMEDEO VITALE



## LUOGHI E STORIE IN MOVIMENTO

Con una definizione che certamente può essere considerata corretta dal punto di vista etimologico, ma che risulta quasi ultimativa e se vogliamo costringente, si può dire che la geografia è la “descrizione della terra”.

Questa definizione così asciutta mi serve, tuttavia, per partire nel mio ragionamento. Voglio provare a far emergere il legame tra la geografia ed il cinema e quindi niente di più facile se mi aggancio proprio al termine “descrizione”.

Anche il cinema descrive, raccontando le sue storie. Descrive i personaggi, i luoghi, i sentimenti e li descrive con immagini, in movimento. Con le sue “descrizioni”, appunto, vuole farci stare dentro quelle storie, viverle in quei luoghi, farci immedesimare, sempre, anche quando il film, magari, non riesce proprio bene.

## MOVIMENTO ED EMOZIONE

Immagini in movimento, dicevo. Permettetemi una rapida corsa su alcuni termini e, di nuovo, etimologie. **MOVIMENTO**. Il latino: **MOVEO, EMOVEO**. L’inglese: **MOTION, EMOTION**. Avvicinando tra loro il latino e l’inglese, mi rendo conto di inoltrarmi su un terreno rischioso, ma nemmeno tanto, bene, avvicinando le due lingue ci troviamo ad avvicinare, quasi legare, la parola cinema (*motion*), con le parole movimento ed emozione.

## IL LUOGO COME ATTORE

Continuiamo; chi o che cosa ci dà *emozione* quando siamo in una sala di fronte ad uno schermo? Se ci pensiamo bene è sì la storia e magari la capacità del regista nel raccontarla, ma più ancora sono gli attori, o meglio i personaggi, quelli che ci toccano le corde e le fanno ... *muovere*, ci fanno *commuovere*, ci fanno *emozionare*. E’ quello che si chiama il processo di

immedesimazione che ci dà emozione. E come mai spesso nei film, nelle storie raccontate dal cinema, già mentre scorrono i titoli di testa, molto spesso direi, più che farci conoscere personaggi o situazioni ci vengono presentati i luoghi in cui quei personaggi si muoveranno e quelle situazioni si svolgeranno? Non è forse un personaggio, il primo, un meta-personaggio, quello che ci viene presentato in quel momento?



E quante volte è proprio quel personaggio/paesaggio che comincia ad emozionarci? E quante volte cominciamo subito ad immedesimarci, a collocarci immediatamente proprio dentro quel personaggio/paesaggio?

Se nel leggere queste riflessioni proviamo a lavorare di fantasia, del resto occupandoci di cinema la fantasia diventa quasi d'obbligo, e con un esercizio nemmeno tanto difficile ci immaginiamo seduti in sala davanti ad uno schermo mentre scorrono quei famosi titoli di testa, ripesciamo alcuni esempi.

#### **LA MONUMENT VALLEY NE IL MASSACRO DI FORT APACHE E ALTRI LUOGHI-ATTORI**

Vi aiuto. Aprirò e chiuderò questo breve spazio dedicato al paesaggio nei titoli di testa con due film western. Il primo, un classico, *Il massacro di Fort Apache* di John Ford del 1948; il paesaggio è quello della Monument Valley, manco a dirlo, e su immagini e paesaggi ormai inconfondibili, con musiche di atmosfera, squadroni di cavalleria sereni ed al trotto alternati a gruppi di indiani sicuramente spietati, scorrono i nomi di Henry Fonda, John Wayne, Shirley Temple ed altri nomi mitici di quel genere di film.

Continuiamo ad immaginare in bianco e nero ed entriamo nella commedia all'italiana. Pietro Germi, *Signore e Signori*, anno 1965, ed è la provincia italiana, Treviso, che scorre in quelle sequenze iniziali. Altra città italiana, Bologna, ed altro film, questa volta più recente, che di quella città farà abbondante uso durante tutto il racconto. Si tratta di *Quo vadis, Baby?* Di Gabriele Salvatores del 2005.

Ancora rapidamente qualche altro titolo ed esempio. *Bagdad Café* di Aldon del 1987, con intorno il territorio desertico dell'Arizona ai margini della Route 66, il deserto del Mojave, o anche *Irina Palm* di Sam Garbaski del 2007, che si apre con una bellissima ripresa aerea di un paesino tipico dei dintorni di Londra, atmosfera e paesaggio decisamente significativi ed anticipativi dei toni ovattati che caratterizzeranno anche tutto il film. Per chiudere l'altro western, di Sergio Leone del 1965, *Per qualche dollaro in più*; anche qui deserto e colpi di fucile, avvolti dalla splendida colonna sonora di Ennio Morricone.

#### **UNA GEOGRAFIA DELLA PERCEZIONE**

Ma torniamo al ragionamento che stavo svolgendo. Immagini in movimento, dicevo, questo è lo strumento con cui il cinema comunica con noi, agisce su di noi. Il cinema. Ecco, mi pare che a questo punto abbiamo effettivamente e finalmente legato gli elementi su cui intendo ragionare. Immaginazione e immagine, cinema e paesaggio, insomma una geografia percepita e da percepire, anche con strumenti nuovi.

Vediamo ora se è possibile conoscere meglio, ri-conoscere, questo personaggio di cui stiamo parlando, cinematografico/geografico; questo paesaggio che troppo spesso sfugge alla nostra attenzione.

Allungo brevemente questa che considero una premessa per vedere se ci intendiamo su cosa stiamo analizzando, poi passerò a suggerirvi di ... immaginare altre immagini, immagini che cercherò di usare a supporto del mio discorso.

### IL SENSO DEL PAESAGGIO

Stiamo parlando di geografia. Proviamo a definire il paesaggio. Provate.

Qualche tempo fa ho sottoposto ad un campione diversificato di più di quattrocento ragazzi, a partire dalle scuole medie fino al secondo anno di università, al Dipartimento di Geografia di La Sapienza di Roma, sul paesaggio. La prima aperta si dice, chiedeva paesaggio. Certo, lo definizione di paesaggio pressoché tutti i geografi definizione, una, non magari è anche giusto. Tutte plausibili, forse s e n s o t u t t e frutto di una visione



un questionario proprio domanda, a risposta loro una definizione di sappiamo bene, sulla si sono impegnati tanti, e se volete alla fine una sembra venire fuori. E Ne sono venute tante. esatte, ma in un certo evidentemente parziali o volutamente parziale.

La prima parola usata nelle definizioni dei ragazzi in risposta al questionario è stata la più diversa: *insieme, porzione di territorio, zona, ambiente, spazio, regione*. Mi sembra interessante proporre una di queste definizioni perché forse può essere considerata emblematica; è di un alunno di prima media, romano naturalmente.

*“Il paesaggio è un luogo pieno di case, pochi elementi naturali, tante macchine e motorini e c’è tantissimo inquinamento”.*

E’ chiaro. Il paesaggio è *qualcosa* (uso un termine volutamente indefinito) che sta “geostoricamente” intorno a noi e quindi è quello che è per chi lo guarda, per chi lo vive, dove lo guarda e dove lo vive, quando lo guarda e quando lo vive. Può essere questa una definizione, generica al punto giusto, che ci consente di circoscrivere, seppure sfumatamente, un paesaggio?

Proviamo a questo punto a guardarlo ed a viverlo in un'ottica cinematografica, mi interessa e spero interessi anche a chi legge.

Anche il cinema ce lo propone in modi spesso diversi, già dalla “prima parola”, dai titoli di testa abbiamo visto, ma lui è sempre lì nella storia, e in quella storia, in quel paesaggio agiscono i personaggi, con il paesaggio interagiscono, dal paesaggio sono condizionati.

Il paesaggio del cinema, proprio perché del cinema, può essere finzione, può essere realistico, può essere, e spesso lo è, reale. Su questi due filoni, quello finto-realistico (diciamo così) e quello reale, cercherò di suggerire delle riflessioni su un certo numero di film diversi tra loro, soprattutto perché ripesciate quei paesaggi. Eh sì, perché, l'ho già detto, spesso sembriamo non accorgerci nemmeno che loro, i paesaggi, esistono sempre nel racconto filmico.

### **FILM CHE INVENTANO PAESAGGI**

Proviamo a recuperare le emozioni, le percezioni, tentando di ricordare; per alcuni film, lo immagino, sarete costretti a fidarvi delle mie descrizioni.

Immaginiamo un ordine di apparizione, come si dice, ed una filmografia che ci porti dentro alla grande fantasia del cinema, dentro al cinema fantastico.

*Il viaggio nella luna* di Méliès, per cominciare. E' del 1902, è proprio un inizio lontano nel tempo, ma decisamente dentro all'argomento. Méliès, considerato l'inventore del cinema di fantascienza, ma forse è meglio dire l'inventore del cinema fantastico, si *inventa* il paesaggio della luna. Ingenuo ed a-scientifico come doveva essere un film di pochi minuti agli inizi della storia del cinema, ma è paesaggio a tutti gli effetti.

Continuerei a stuzzicare la fantasia e la memoria lontana di chi legge sollecitando il ricordo di due *cartoons* classici: *Willy Coyote*, con quel contorno di roccioni, archi e canyons tipici dei grandi parchi del West degli Stati Uniti, e poi *Lupo Alberto* ed il suo mondo/fattoria/paesaggio. Guido Silvestri, in arte Silver - come si dice -, disegna con grande precisione e passione, non solo i personaggi, famosi – direi – per grandi e piccoli, ma anche la *location* in cui agiscono è raccontata con estrema dovizia di particolari.

Con un passaggio graduale all'interno del cinema di grande fantasia destinato ai più piccoli, ai meno piccoli e, perché no, a numerosi adulti, si può ricordare il “salto nel disegno” e quindi quel paesaggio fantastico dove agiscono i pinguini-camerieri di *Mary Poppins*, di Stevenson del 1964, ma anche i paesaggi reali disegnati con estrema sintesi e nello stesso tempo con precisione coinvolta da Marjane Satrapi per il bellissimo *Persepolis* del 2007. un film d'animazione di altissimo livello emotivo ed estremamente corretto dal punto di vista della rappresentazione geo-storica.

### **FILM CHE RENDONO REALI PAESAGGI RICOSTRUITI**

Con i tre esempi che sto per proporvi facciamo, invece, un salto in paesaggi che il cinema propone come veri o verosimili, ma costruiti interamente in studio. Tutto, come dire, decisamente alla luce del sole, nel senso che per queste ricostruzioni i fattori di cinema, gli affabulatori per immagini, hanno voluto chiaramente far capire che per quelle realizzazioni

hanno usato tutti gli strumenti a disposizione per inventare paesaggi ed ambientazioni realistiche. Vado con gli esempi così provo a spiegarmi meglio.

*The Truman Show* di Weir del 1998. Ricordate? Nella storia del film tutto il paesaggio è ricostruito integralmente da una rete televisiva per un *reality show* di cui il signor Truman è protagonista inconsapevole. L'intreccio si complica. Nel film infatti **non è vero** quello che nel racconto è vero/non vero e quindi a maggior ragione quel paesaggio cinematografico così realistico risponde, perché deve rispondere, a canoni di assoluta realtà pur essendo interamente ricostruito in studio.

Anche *Effetto notte* di Truffaut del 1973 gioca su questa suggestione del vero/non vero. E' un film sul cinema, su quel mondo, che indaga sulla correttezza o sulla falsità dei rapporti tra le persone, che ci diverte facendoci riflettere sull'ambiguo, sul recitato, sul fintamente vero e sul veramente finto. E si diverte. Come si diverte Fellini nel costruire tutte le sue ambientazioni in studio. Lo stabilisce come regola e deroga pochissime volte, solo quando proprio non può farne a meno. Non ne fa a meno nel suo *Roma*, del 1972, dove, ad esempio, reinventa totalmente una strada/piazza di Trastevere, con ristoranti, persone, negozi, palazzi, situazioni ovviamente; persino un tram vero che passa vicino ai tavoli, sparando scintille dal *trolley*.

Intendiamoci, qualcuno starà storcendo un po' la bocca o sarà rimasto perplesso, ma per me sono immagini geografiche anche quelle di cui stiamo parlando, anzi, se volete, la bocca la faccio storcere ancora di più affermando che ritengo che possano essere considerate in un certo senso immagini geo-storiche, testimonianza visiva di un momento, culturale o storico, oltre che geografico, ben preciso.

Una considerazione che voglio aggiungere è che il cinema, quando preparava, ma ancora oggi prepara, le sue *location*, in studio, come è evidente, teneva conto degli aspetti reali che gli eroi della vicenda avrebbero davvero trovato se le scene fossero state girate fuori dagli *studios*.

Le ambientazioni erano sufficientemente credibili rispetto alle storie e soprattutto rispetto al momento in cui si svolgevano, facendo necessariamente un po' di tara alle ricostruzioni con maggiore carattere storico di cui ricordo, solo per proporre alcune citazioni, *Ben Hur*, *Cleopatra*, *La Tunica*, ma molti potrebbero essere i film "*colossal-peplum*" su cui tornare con la memoria.

Certo non è così nelle rappresentazioni di paesaggio dei film di animazione. In quei casi si tratta di immagini di paesaggio più che manifestamente inventate, ma anche per quelle vale la seconda riflessione su cui voglio sollecitare la vostra attenzione. Non solo lo sviluppo delle storie, le reazioni degli attori ed i loro atteggiamenti artistici, ma anche la collocazione geografica degli avvenimenti nella costruzione cinematografica doveva sempre - in un certo senso - rispondere alle attese del pubblico.

In sala negli anni Quaranta se si assisteva ad un film del genere *noir*, per esempio, e magari il racconto prevedeva un assassino che pedinava per la strada la sua possibile vittima o fuggiva inseguito dalla polizia, bene, ci si aspettava che quella strada fosse nebbiosa, che l'illuminazione dei lampioni producesse un cono di luce opaca e che l'asfalto fosse bagnato, con una serie di altri dettagli già noti a tutti. E così i registi, negli anni Quaranta, non potendo

girare quelle scene nei luoghi reali, a volte anche per motivi tecnici (pellicole poco sensibili, per esempio), si arrangiavano, si fa per dire, e ricostruivano tutto in studio. Potrei citare e chiedervi di ricordare tantissimi film di quel periodo.

### **FILM GIRATI IN LUOGHI REALI**

Oggi le cose vanno diversamente. La tendenza è ormai quella di girare poco questo tipo di situazioni in studio; si realizza tutto o quasi nei veri luoghi in cui è previsto che si svolga l'azione.

I paesaggi del cinema quindi diventano reali e diventano anche, come mi piace dire - lo avete capito -, personaggi.

Vorrei dividere in due ulteriori diversi filoni questa altra parte del mio ragionamento, proponendovi di ripensare a due differenti ruoli svolti, per così dire, dal paesaggio reale del cinema. Il primo potrebbe esaminare film in cui il paesaggio è personaggio sì, ma in un certo senso di contorno. Importante, reale, vero, ma non determinante ai fini della storia. Immaginiamo una sequenza ... di sequenze di questo primo filone.

Penso a film legati a momenti cinematografici in cui il contenuto del messaggio cammina su binari che in qualche modo potrebbero anche prescindere dai luoghi, ma quei luoghi ci sono e li percepiamo presenti e comunque significativi. In altre parole si può dire che questi film potrebbero anche essere ambientati in luoghi diversi da quelli che vediamo, ma luoghi simili devono esserci perché quelle storie devono svolgersi in paesaggi di quel tipo. Città italiane decisamente riconoscibili, una Parigi senza sorprese, il Far West, la capitale dell'impero, New York, luoghi esotici e affascinanti, più o meno immaginati e desiderati.

Citiamone qualcuno. *Ieri, oggi, domani* di De Sica e *I mostri* di Risi, entrambi del 1963, del filone della "*Commedia all'italiana*". Sono film in cui l'ambientazione c'è tutta e serve senza dubbio a completare il racconto filmico. Sophia Loren che "*tene 'a panza cha cha cha*" non potrebbe che camminare per Napoli, per quei vicoli, come il Gassman, baraccato e tifoso incontenibile della sua squadra, deve avere intorno quella sua Roma. Anche la Parigi di *Fino all'ultimo respiro* di Goddard del 1960, e qui parliamo di "*nouvelle vague*" francese, deve essere quella degli Champs Élysées e dell'Arc de Triomphe.

### **IL PAESAGGIO WESTERN**

Nel parlare di paesaggio reale del cinema non si può poi evitare di ricordare i film western, e il film western è John Ford. Qui gli esempi potrebbero essere innumerevoli se pensiamo che il grande regista americano ha "scoperto" la Monument Valley dal punto di vista cinematografico e l'ha buttata praticamente dentro tutti i suoi capolavori. Oggi lì, proprio nella Valle, c'è addirittura un "John Ford Point" tanto è considerato significativo l'uso che Ford ha fatto del luogo, non come paesaggio qualsiasi, non come scenografia, ma proprio come personaggio delle sue storie. I suoi "cieli", quei cieli, sono diventati un mito per gli amanti di quel genere di film e non solo. Cito due soli titoli, emblematici, *Ombre rosse* del 1939 e *Sentieri selvaggi* del 1956.

Il cinema western però non è solo John Ford. Abbiamo già parlato di un altro western che a pieno titolo ha impegnato l'approfondimento su questo genere di film da parte della critica ed era *Per qualche dollaro in più*, il secondo realizzato da Sergio Leone e una delle pietre miliari del genere western italiano di grandissimo spessore cinematografico. Un genere che poi degenerò, con più di qualche sbavatura, nel cosiddetto *western spaghetti*, ma che complessivamente è riuscito comunque a proporre anche prodotti di buon livello. Dal punto di vista del paesaggio anche questo filone è da considerare significativo, certo senza proporci - forse per deferenza ? - quella Monument Valley di cui abbiamo lungamente parlato, ma comunque ambientando le proprie storie in Spagna, in Sicilia, in Sardegna, *credibilmente* americanizzate. Chiudo con il cinema western citando un ultimo film che proprio del paesaggio fa uso indiscriminato, ma decisamente appropriato, quasi una dichiarazione d'amore. Si tratta di *Balla coi lupi* di Kevin Costner del 1990 dove le grandi praterie, le immense mandrie di bufali, le colline, i fiumi, le foreste, avvolgono completamente lo spettatore ed i personaggi della storia.

### **PAESAGGI URBANI**

Mi piace continuare negli esempi e vi chiedo di cercare di ricordare qualche paesaggio urbano che ci ha proposto il cinema. Cinema americano in particolare, due film su tutti, e parliamo quindi di quella capitale dell'impero a cui più sopra facevo riferimento, New York; i film sono *Taxi Driver* di Scorsese del 1976 e *Un uomo da marciapiede* di Schlesinger del 1969. E' la New York che poi ci è rimasta impressa, quella della 42<sup>a</sup> strada, di notte per giunta, con tutta la "varia umanità" che la anima, o quella dell'organizzazione che ruota intorno ad un candidato alla presidenza, volontari, gadget, guardie del corpo (anche se parliamo di più di trenta anni fa), oppure ancora quella dell'indifferenza, del mito del successo, dell'emarginazione, del Bronx, della speranza e della disperazione.

### **MISSION: I PAESAGGI DELLA STORIA.**

Con un salto un po' ardito mi viene da pensare ad un paesaggio che si è davvero imposto all'immaginario di noi spettatori, interessati non solo ad una grande storia ed ad un grande risultato cinematografico raggiunto per maestria del regista e professionismo degli attori, ma anche a quegli aspetti geografici a volte meno percepiti. Per la verità in *Mission* di Joffé del 1986 - è questo il film a cui voglio fare riferimento - quegli aspetti, quei paesaggi, peraltro verissimi ed incontaminati, non passano certo inosservati, anzi. Ci catturano per la loro bellezza, ma soprattutto perché ci rendiamo conto che ci stanno trasmettendo il messaggio che i fatti raccontati (veri o verosimili) potrebbero essersi svolti proprio lì, in quei luoghi, così come li vediamo nel film. Magico.

### **SCENARI DI GUERRA**

A questa parte in cui ho ricordato insieme a voi che leggete alcuni film che ci hanno proposto paesaggi reali come ambientazione delle loro storie voglio aggiungere due film di guerra, un genere un po' bistrattato sia dalla critica che da noi spettatori.

In questo caso si tratta di due film molto belli, diversi tra loro per l'impatto di suggestione creato nel pubblico, ma che anche per quanto riguarda il paesaggio erano veramente significativi, *La grande guerra* di Monicelli del 1959 e *Il giorno più lungo* di un gruppo di tre registi, Andrew Marton, Ken Annakin, Bernhard Wicki, del 1962.

E' capitato a molti di rivedere, fuori dalla finzione (?) cinematografica i luoghi di quelle tragiche vicende. Bene, i realizzatori di quei due film non hanno esitato a collocare le due storie, Monicelli inventandola, gli americani romanzandola, lì dove quelle stesse storie sarebbero o erano davvero accadute.

Parlando di film di guerra mi preme sottolineare un'anomalia collegata all'indiscutibile principio della libertà di espressione o comunque, per quanto mi riguarda, all'irrinunciabile diritto di conoscere. Esiste un film che pochi hanno visto perché ne è ancora proibita la proiezione in Italia per "vilipendio alle forze armate" (non sto scherzando), si tratta del film *Il leone del deserto*, del regista libico Moustapha Akkad, del 1981. Un film non bellissimo, ma interessante sia dal punto di vista strettamente cinematografico dal momento che si avvale di un prestigioso cast di attori (Antony Quinn, Rod Steiger, Oliver Reed, Irene Papas, Raf Vallone), ma anche perché anche qui i luoghi sono quelli della Storia, il deserto della Libia è quello dove si è davvero combattuta quella guerra. Un film testimonianza? Certo un film "curioso", dal momento che di pellicole realizzate da registi libici non ne circolano davvero tante, ma un film che non tutti possono vedere e questa cosa mi sembra insopportabile.

### **007: GENERI E PAESAGGI**

Nel chiudere questa parte delle mie riflessioni mi viene da pensare alla lunga serie dei film del ciclo "007" che ha attraversato trasversalmente la vita di molti di noi, film che dovevano colpire e colpirono la fantasia degli spettatori.

Film come *Licenza di uccidere*, *Thunderball*, *Goldfinger*, *L'uomo dalla pistola d'oro*, *Una cascata di diamanti*, *Octopussy*, *Moonraker*, *Al servizio segreto di Sua Maestà*, *Il domani non muore mai*, ma potrei davvero citarli tutti, ci hanno fatto viaggiare con la fantasia dei viaggi organizzati, di quelli delle agenzie turistiche per intenderci, in giro per il mondo, in tutti i luoghi dove ci piacerebbe andare e dove l'agente segreto inglese, invece, ha sconfitto di volta in volta terribili attentatori alla sicurezza del mondo. Certo paesaggi solo di contorno, ma personaggi di quei film e per quei film decisamente importanti. James Bond non poteva né potrà mai agire a Piovarolo per sconfiggere la Spectre, scalzando Totò dal suo incarico di Capo Stazione.

Cercherò ora di sviluppare un ragionamento utilizzando la mia memoria cinematografica e sollecitando quella di chi legge su quei film in cui il paesaggio diventa personaggio a tutti gli effetti, spesso il personaggio principale. Credo che in certi casi la percezione che si tratta di una vera e propria, imprescindibile, performance artistica sia indiscutibile.



## **LUOGHI REALI E NEOREALISMO**

Provo a ragionare per filoni all'interno della storia del cinema, vediamo cosa mi viene in mente e cosa riesco a farvi venire in mente.

Non può mancare il neorealismo con film come *Ladri di biciclette* di De Sica del 1948, *Paisà* di Rossellini del 1946, *Germania anno zero* ancora di Rossellini del 1947. Il neorealismo teorizzava il girare il film nei luoghi reali, lo **stare** nei luoghi reali dove si svolge la vicenda, ciò come elemento determinante per il racconto filmico. Zavattini, uno dei massimi teorici di quel momento-movimento artistico sosteneva che i personaggi della storia vanno "pedinati" nel loro muoversi quotidiano attraverso i luoghi della Storia (questa volta con la S maiuscola). E quindi ecco Roma subito dopo la fine della guerra, quella Roma lì, che emargina, che solidarizza, che protegge, che sbaglia, che aggredisce. Oppure le diverse sfaccettature geografiche e sociali di tutta un'Italia attraversata dalla guerra, o anche Berlino che, distrutta, tenta di ricostruirsi sulle sue stesse macerie, umane e non solo.

## **VIVERE NEL PAESAGGIO: I FILM ON THE ROAD**

Ma mi viene in mente anche il cinema americano *on the road*, per definizione **nel** paesaggio, condizionato dal paesaggio, ed i film che mi scorrono quasi davanti agli occhi sono i più diversi rispetto al periodo in cui sono stati realizzati, ma molto simili per quanto riguarda invece in paesaggio in cui corrono quelle strade, quei personaggi, quelle storie. E quindi *Easy Rider* di Hopper del 1969, poi *Sideways* di Payne del 2004, *Paris Texas* di Wenders del 1983, con l'aggiunta di *Wolf Creek*, un film australiano di McLean del 2004, o anche *Viaggio a Kandahar*, del regista iraniano Makhmalbaf del 2001. Molto spesso paesaggi americani notissimi, alcuni addirittura gli stessi di alcuni film western che abbiamo già ricordato, ma con un ruolo avvolgente e determinante. Da quando Kerouac ci ha raccontato il suo viaggio il cinema ha pensato bene di metterci del suo nel raccontarci le sue storie e spesso i luoghi dei racconti sono stati gli stessi dello scrittore americano, ma non solo. Infatti, come ho detto, mi sono venuti in mente anche un film australiano, costruito sì con gli stessi schemi ed in un certo senso con lo stesso stile, ma che ci racconta luoghi diversi. Stesso ruolo, stessa importanza, ma diversi. Così come diversi sono i paesaggi desertici dell'Afganistan nel muoversi verso Kandahar.

## **AMBIENTI, CITTÀ, SUONI, VICENDE**

Numerosi poi sono i film *on the city*, per così dire, in cui sono le città, paesaggi urbani molto differenti tra loro, a dare contenuto al rapporto delle storie con i luoghi, e possiamo pensare, per limitare la nostra riflessione, a *Manhattan* di Woody Allen del 1979 e *Salaam Bombay* un film della regista indiana Mira Nair del 1988. Anche qui: due diverse dichiarazioni d'amore: quella di Woody Allen con il contrappunto decisivo di Gershwin e della sua *Rhapsody in Blue*, quella della regista indiana più sofferta, ma sofferta è la vita di Bombay, e più fatta di rumori, come "rumorosa" è la vita di Bombay. Oltre a questi e quelli mi è venuto di pensare ad un film cardine della storia del cinema, molto poco noto, ma davvero coinvolgente proprio

per l'importanza che assume l'ambientazione del film stesso, il deserto, luogo simbolo dello scontro tra uomo e uomo, con la natura a decidere le sorti della vita dei protagonisti: si tratta di *Greed* di Eric Von Stroheim del 1924. A coloro, molti, ai quali è sfuggito nelle peraltro poche occasioni in cui è stato proposto nei cineclub o ad ore tardissime dalla televisione, mi sento di consigliarlo vivamente, una pietra miliare. Per finire, il paesaggio è lì, indiscutibile ed ineludibile anche in molto cinema recente, e penso a *Il cacciatore di aquiloni* di Forster uscito quest'anno, *Caramel* della libanese Labaki dello scorso anno, *Babel* del messicano Inarritu del 2006; penso anche ad un film storico in cui il paesaggio non è davvero personaggio di contorno, *Marie Antoinette*, anch'esso del 2006 di Sophia Coppola. In tutto questo montaggio virtuale, insomma, ho cercato di mettere insieme, di "mostrare" e dimostrare che l'utilizzo così sottile dell'ambientazione geografica, anche da parte delle cinematografie emergenti, sta prepotentemente rientrando nella rappresentazione filmica ed in maniera davvero significativa.

## FINALI

Devo a questo punto necessariamente contenermi ed avviarmi rapidamente alla conclusione. Il finale in un film è altrettanto importante dei titoli di testa di cui ho già parlato in avvio di questo mio contributo, ed è il finale delle mie riflessioni quello che sto per proporvi. Un finale che potrebbe essere aiutato visivamente, articolandolo su quattro brevi sequenze che ritengo legate tra loro da un filo comune che, guarda caso, a mio avviso è proprio il paesaggio.

Per concludere, insomma, monterei virtualmente questo ipotetico finale unendo un breve brano tratto dal film turco *Yol*, del 1982, in cui si racconta di un gruppo di detenuti in libera uscita, in permesso dal carcere, (la parola YOL in turco significa "strada – via d'uscita"). Nella sequenza a cui sto pensando uno dei detenuti torna nei suoi luoghi, tra la sua gente e quella è per lui la via d'uscita da una vita di segregazione. E' un film di parecchi anni fa, pensato e costruito in prigione dal regista Güney, che è riuscito a realizzarlo solo una volta fuggito dal carcere usufruendo appunto di un permesso e che racconta proprio del desiderio di libertà da vivere negli spazi delle proprie storie, nei paesaggi della propria terra.

Il secondo film è *Into the wild* di Sean Penn, dello scorso anno. Anche qui è indubbiamente centrale il tema della fuga e della ricerca della libertà nella natura e nello spazio geografico desiderato.

Il terzo film a cui ho pensato è *Non è un paese per vecchi* dei fratelli Coen, dello scorso anno. Già il titolo ci trascina nel paesaggio, un paesaggio generico in quel titolo, ma che con diverse ambientazioni sarà in continuazione presente nel film per ricordare allo spettatore, in continuazione appunto, che del mondo fa parte, di quel mondo fa parte. E quel mondo è nemico, spesso; e quel mondo comanda, sulle nostre vite, spesso; e quel mondo condiziona le vite di chi ci vive, sempre.

Di mondo nemico, condizionamenti e fughe drammatiche verso una tragica libertà parla il finale del quarto film, che potrebbe essere anche il finale del mio montaggio ideale. Il film è

*Thelma and Louise* di Ridley Scott del 1991 e le immagini di quel finale, appunto, ancora oggi a distanza di tanti anni e di tante visioni, parlano da sole. **Emozionano**.

E questo è tutto. I titoli di coda fanno scorrere solo la parola “Fine”, “The end”. Grazie per l’attenzione.