

Da Venezia (2023) a Venezia (2024): la guerra al cinema nel diario minimo di un geografo

*Angelo Turco**

1. *The Green Border: la geografia (im)morale dei confini*

Un'emozione intensa. Un applauso forte e prolungato mentre scorrono i titoli di coda. Uno di quei film da vedere al cinema, se possibile, perché il *pathos* – il patire, letteralmente – possa trapassare la sfera privata e da intima e personale sofferenza possa farsi lacrima discreta condivisa con la sala. Nel rigore del bianco e nero, senza sfolgoranti *star* ma con prove d'attore impeccabili, viene messa in scena una sorta di topomachia degli orrori nella terra di nessuno fredda e paludosa, con tutto quanto sopravvive nell'animo umano del piccolo, strisciante, arcaico, brutale “cervello di rettile” che fu degli esseri viventi, e dunque anche il nostro, all'origine della vita. Siamo nell'autunno del 2021, in piena pandemia, da qualche parte alla frontiera tra Bielorussia e Polonia. Tra questi due Paesi che non si amano per antica tradizione, la linea di confine, una siepe di filo spinato, corre nel mezzo di una foresta che dovrebbe essere “verde” e ridente, ma che è di fatto un grigio ammasso visuale, nebbioso, infestato da paludi, repulsivo e senza forma. Qui il cinico A. Lukashenko, manda i profughi dopo averli attirati dal Medio Oriente (Siria), dall'Asia centrale (Afghanistan), così come dall'Africa mediterranea (Marocco) e subsahariana con la promessa di farli transitare senza problemi dalla Bielorussia se vogliono andare in Europa.

È il gioco già immaginato da qualcuno, ad esempio in forma letteraria dal tedesco Timur Vermes (2019), per alimentare di sempre nuovi capitoli la “fame di storie” costruite sulla pelle dei migranti. Questo splendido romanzo coglie la natura spettacolare dell'opulenza consapevole, una sorta di nuova “Ideologia tedesca”, riportando la cultura migratoria alla sua genesi immaginaria (Turco, Camara, 2018): i migranti del grande esodo – 150.000 persone che muovono a piedi dal limite meridionale del Sahara al cuore dell'Europa – sono le puntate infinite di una trasmissione televisiva di successo. La società desiderante, la politica e le sue logiche, l'economia della conoscenza e le sue contraddizioni. La strumentalizzazione tranquilla dei sentimenti. I sogni? Ci sono, si capisce, nella prospettiva del Sud non

* Milano, Università IULM, Italia.

meno che in quella del Nord¹. Ma tutto si infrange, alla fine, secondo una “ragione” che continua ad essere inesorabilmente “di Stato” come ai tempi di Botero, tutto si infrange, dicevo, contro la “grande muraglia” germanica, i suoi demoni insorgenti, i suoi fatui linguaggi, la sua modernità vanesia, le fin troppo attese esplosioni della sua storia².

Nella zona di frontiera, dunque, si svolge l’atroce calvario dei migranti, aiutati dalla polizia di Minsk a passare in territorio polacco dove la guardia confinaria li prende per rimandarli dall’altra parte. E il palleggio continua all’infinito, tra angherie e violenze dei militari di qua e di là dalla barriera, sulla pelle dei migranti che cessano di essere persone, soggetti di diritti in quanto esseri umani, e diventano puri oggetti con cui condurre giochi di guerra: “siamo in una guerra ibrida” dice un istruttore polacco “e i migranti sono proiettili umani”. Passando per lo sfaldamento della personalità di ciascuno, lo sgretolamento delle famiglie, la sofferenza fisica e psicologica, infine la morte, che in quelle condizioni non tarda a venire. La descrizione di questo gioco non fa sconti, coinvolgendo senza distinzione donne, vecchi, bambini. Le dure vicende familiari e personali dei profughi si dipanano sullo sfondo di pratiche sbrigative che costituiscono i presupposti del regime autoritario di J. Kaczynski – “il piccoletto”, come viene indicato nel film. E si intrecciano, quelle vicende, con la presa di coscienza che in modo sempre più netto si diffonde tra la gente comune che, pur spaventata, mantiene la sua *pietas* nei confronti dei migranti e li aiuta come può. Facendo perno sul ruolo svolto dagli attivisti di ONG umanitarie, volontari giovani e meno giovani, che portano soccorso sanitario, acqua e cibo, coperte, scarpe e vestiti asciutti.

Il contesto istituzionale è dominato da un micidiale “Comma 22” alla Joseph Heller (1963). Quest’ultimo viene descritto da una “ongista”: è tuo diritto, migrante, fare domanda d’asilo, ma la guardia di frontiera, se ti trova qui, in questa zona detta di emergenza, ha l’ordine di ricacciarti indietro; mentre se non hai intenzione di fare richiesta di asilo, diventi automaticamente un clandestino e la polizia, di nuovo, può buttarti dall’altra parte

¹ Un’indagine sull’immaginario collettivo del Nord nei confronti dei migranti in Turco (2020).

² Una videorecensione di questo libro in <https://www.youtube.com/watch?v=SejwMyfEurQ&list=PLQN0Q-K1FkmRF9JAerIknDdiO5YTQkFmr&index=5>. Una riconferma quanto mai significativa delle atmosfere evocate da Vermes, e dell’esistenza tanto persistente quanto mimetica della “grande muraglia” tedesca, offrono le cronache di questi giorni di metà settembre 2024: https://www.lemonde.fr/international/article/2024/09/13/immigration-le-durcissement-allemand-provoque-des-debats-en-europe_6315484_3210.html. Osserviamo peraltro che l’ambiguità nei confronti dei migranti si declina alla scala europea, nel momento in cui si svolge a Palermo il processo “Open Arms” a carico dell’ex- Ministro degli Interni Matteo Salvini (<https://www.ilfat.toquotidiano.it/2024/09/14/open-arms-procura-chiede-6-anni-per-salvini-sullo-sbarco-decide-va-soltanto-lui-e-creo-caos-istituzionale-lui-e-un-processo-politico/7693031/>) e vengono alla luce comportamenti lesivi del diritto umanitario, segnatamente sulla frontiera bulgaro-turca (https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2024/09/06/en-bulgarie-les-gardes-frontieres-de-frontex-contraints-de-fermer-les-yeux-face-aux-abus_6305275_4355770.html; <https://www.youtube.com/watch?v=WHjvB61aGs4>).

della barriera spinata. Dove i bielorusi aspetteranno la notte per fare a loro volta il lavoro di respingimento. La narrazione sembra dare per scontata la perfidia bielorussa, come congenita e dunque irredimibile, mentre esibisce la propria incredulità di fronte alla spietatezza polacca, le cui guardie di confine non solo affrontano devastanti crisi personali – l’urlo del giovane soldato che si accinge a diventare padre ed ha negli occhi l’orrore dei respingimenti è tra i momenti di tensione più alti del film – ma si trasformano in premurosi agenti di accoglienza quando, solo pochi mesi dopo, la Russia invade l’Ucraina e la Polonia ospita qualcosa come oltre due milioni di profughi.

Agnieszka Holland (Varsavia, 1948), allieva e collaboratrice di registi come K. Zanussi e A. Wajda, autrice di film di successo (*Europa Europa*, *In darkness*), dirige con mano ferma e partecipa un film di immenso valore documentale e morale. Un richiamo alla nostra responsabilità di cittadini europei, per ciò che l’Europa rappresenta nell’immaginario di chi soffre e coltiva una speranza. Un richiamo interamente politico, lontano da ogni retorica e senza ammiccamenti.

Resta da dire che la 80 Mostra di Venezia, con “Io Capitano” di Matteo Garrone e questo “Verde confine”, ci ha regalato due capolavori di cinema civile, coniugando rigore di indagine, estetica della denuncia, invenzione narrativa. La “settima arte” si candida così a rappresentare la punta avanzata di una presa di coscienza certo della guerra nel senso più lato, ma altresì del “fatto migratorio” che interpella l’umanità dell’uomo e, in certi suoi aspetti più crudi, resta ancora largamente da esplorare sia dalla letteratura sia dalla ricerca scientifica.

2. *Napoleon: la conquista militare e l’ecfrasi della territorialità*

2.1 *Le armi, gli amori* – Bé, stiamo parlando dell’uomo di cui si è detto di più al mondo dopo Gesù. Un libro, si stima forse con un po’ di esagerazione, per ogni giorno che è trascorso dalla sua morte: il memorabile 5 Maggio 1821. Il personaggio su cui sono stati fatti 700 film e almeno 350 opere televisive.

La storia? Importante, certo. Ma soccombe di fronte al mito. Che vi aspettavate dunque? Un ennesimo film sul mito napoleonico. Quello che vi prende quando andate agli *Invalides*, sulla sua tomba, come a me è capitato; o quando andate all’Elba; o quando andate alla Martinica, visitando la piantagione e lo zuccherificio di Josephine; o quando, più banalmente, prendete un treno di notte per la Spagna alla Gare d’Austerlitz.

Sì sì, d’accordo, Ridley Scott: d’accordo! Ma il mito è proteiforme. Di quale mito parliamo? Da dove viene? Di quali immagini, letture, echi, rifrazioni si nutre? Quale ne è la declinazione? La faccenda, anche fuori dalla storia, resta oltremodo difficile. Scivolosa. Sabbie mobili. Il fatto è, però, che qui Napoleone non c’è. Per quanto il corso s’affanni a dire che lui “non è come gli altri uomini”, dobbiamo dire che lui è e.s.a.t.t.a.m.e.n.t.e. come gli altri, in questa versione cinematografica: cioè immeritevole di menzione. Ogni suo ricordo, per meglio dire, sarebbe un abuso.

Due scandagli di profondità mancano in questa esplorazione filmica, a me sembra. Il primo ha a che fare con la personalità di Napoleone: forse, all'inizio, il capitano Bonaparte che assalta e prende Tolone, lascia ben sperare; ma, in seguito, il Generale, il Console, e poi l'*Empereur*, sono del tutto privi di sentimenti, voglio dire di risonanze emotive che illustrano, metabolizzano, dignificano quello che fa. E, qui, fa due cose, due soltanto, tra le quali pendola: combatte guerre e ama – a quanto pare – la moglie Giuseppina che, incapace di dargli un erede, viene ripudiata. Niente sentimento della terra: l'insularità. Dopotutto su un'isola Bonaparte è nato e su un'altra isola è morto. Niente turbinio familiare, se non per cenni al limite della caricatura, in specie evocando la relazione con sua madre. Dunque due cose: di cui, nonostante la potenza drammaturgica (storica e mitica) non riusciamo ad appassionarci, talmente sono meccaniche nella loro genesi, talmente sono prevedibili nel loro dispiegamento.

Il secondo scandaglio, se posso dire, nella sua insufficienza, si avverte con gravità ancora maggiore. Perso nell'oscillazione tra Giuseppina e il campo di battaglia, nel modo insipido di cui abbiamo detto, Napoleone non vive la dimensione "politica" della sua vita. *Questo* Napoleone, si intende: i suoi discorsi con lo Zar di tutte le Russie e con l'Imperatore d'Austria sono di una superficialità intenibile. In opposizione, quando lo sentite, verso il finale, parlare col duca di Wellington (che lo ha sconfitto a Waterloo) delle colazioni servite dalla Marina britannica, rimanete a bocca aperta (è il caso di dire!).

Insomma, se non amassi Ridley Scott per *Blade Runner* e il *Gladiatore*, e *Alien* e l'immenso *Thelma e Louise*, direi che si tratta di un (regista) inglese che, a distanza di un paio di secoli, ha voluto inzuppare anche lui il pane nel sugo freddo della vendetta: personale, visto che non si può in altro modo.

Ho apprezzato la fotografia discreta di Dariusz Wolski, così come la scenografia e i costumi, frutto di una ricerca preziosa. La musica mi è sembrata più una sottolineatura che una suggestione creativa. Joaquin Phoenix, da bravo professionista, fa quello che può, date le circostanze. Anche Vanessa Kirby, nella parte della povera Giuseppina. Impeccabile Rupert Everett che interpreta Wellington.

La battuta da ricordare? *L'Empereur* che dice all'ambasciatore inglese "Solo perché avete delle navi credete di essere potenti?" Il titolo di un capitolo del mio prossimo libro di Geopolitica, se ci sarà.

La scena memorabile? La battaglia di Austerlitz. Il biancore del paesaggio, il ghiaccio che cede sotto gli zoccoli dei cavalli impauriti, le acque che si colorano di sangue, il freddo che vi penetra nelle ossa... Ridley Scott come ve lo immaginate, insomma...

2.2 *Geografia configurativa e territorialità ecfrastica* – La memoria superficiale, oggi, quella che nutre le nostre opinioni dandoci l'illusione di essere fondate sui nostri saperi, si forma in un erratico intreccio di immagini, di letture, di sensazioni, come suggerisce Sandlin (2020). Così, mentre a Vienna, caduto Napoleone, uomini con spade e parrucche decidono, carte geografiche e globi terracquei alla mano, cosa fare dell'Europa e nel mondo, infilan-

dosi in una delle più memorabili *territorial trap* (Agnew, 1994) mai registrate nella storia dell'umanità, qualcuno si sarà aggiunto alla già folta schiera di coloro che hanno visto il film di Ridley Scott. Qualcuno, si capisce, sarà rimasto imprigionato nella ragnatela ostativa del “tradimento storico”, che particolarmente questo immaginativo regista pratica col suo cinema. Come se un film, o un romanzo, si dovesse attenere alla “verità storica”.

Delicatissimo concetto, peraltro, a cui tendono non le opere d'arte – come il cinema appunto, il romanzo, la musica, la pittura... – ma, piuttosto, e con estrema fatica, la ricerca storiografica. Un'opera di scienza, non un'opera programmaticamente – e quindi dichiaratamente – di finzione. A cui chiediamo altro evidentemente: affabulazioni, suggestioni, spunti, emozioni.

Dopo aver visto il film di Scott, ho avuto modo di leggere alcuni romanzi di impianto, diciamo, napoleonico. La faccenda è tanto più notevole perché si tratta di romanzi di Autori italiani, uno dei quali soltanto mi era noto, quello di V. Giacomini, anche se ne avevo rinviato per mesi la lettura. Si tratta di libri molto diversi l'uno dall'altro. Ma tutti affrontano lo stesso problema, se posso dire. Costruiscono il percussivo profilo del protagonista – Serge Victor, l'ingegnere-cartografo³; Francesco Mambelli, il contadino di Ravenna (Baldini, 2023); Hanno Stiffeniis, il procuratore prussiano⁴ – e gli danno forza attraverso un'ambientazione molto ricca e suggestiva, dominata da un altro protagonista: il protagonista sovrastante, che è per l'appunto Napoleone. L'irretimento è totale: non solo per l'intreccio narrativo, non solo per la caratterizzazione intensa e minuta dei singoli, potenti personaggi. Ma per la capacità degli Autori di calarsi nel “mondo di Napoleone”, all'incrocio di due secoli ribollenti, tra '700 e '800, quando l'età contemporanea riceve i due sigilli che la caratterizzeranno per duecento anni almeno: la Rivoluzione Industriale, che si origina in Inghilterra (con la sua ragione scientifica, tecnologica, economica) e la Rivoluzione Borghese che si origina in Francia (con la sua ragione ideologica, giuridica, politica). Entrambe le Rivoluzioni, si capisce, con le loro “ragioni” geopolitiche e territoriali, che si incentrano da un lato sui poteri di controllo dello spazio (continentale per Parigi, marittimo per Londra), dall'altro sulla urbanizzazione e sulla morfologia della città.

Napoleone è l'episodio maggiore di questo incrocio, la fermentazione personificata di queste due “Rivoluzioni” alle quali hanno contribuito schiere di pensatori, filosofi, professionisti, artigiani e artisti, tecnocrati.

³ Giacomini (2015). Nel solco degli intrecci tra arte e scienza evocati in questo saggio, rammento due geografe che hanno recentemente tracciato il “ritratto scientifico” di un ingegnere-cartografo: De Santi, Rossi (2021).

⁴ Gregorio (2010). La trilogia “napoleonica” di questo A., che è ambientata a Königsberg ed ha come protagonista H. Stiffeniis, magistrato prussiano, allievo di Immanuel Kant, la cui ombra giganteggia in tutta la narrazione, ricomprende anche: Id. (2006; 2007). Michael Gregorio, dal suo canto, è nome che indica una coppia di Autori, Michael Jacob e Daniela De Gregorio, insegnanti a Spoleto.

A loro volta, i tre libri richiamati sono altrettante narrazioni del sorgere e del dispiegarsi della “complessità napoleonica” che in qualche modo ha governato il mondo fino ad oggi e che oggi, forse, si avvia a scomparire, tra involuzioni globalitarie, crisi climatica, e guerre. Guerre, ora come allora: solo, ecco, oggi più mortali, più dolorose, più crudeli, se possibile. E senza grandi personaggi, diciamo pure...

3. Civil war: *l'altra faccia del viaggio*

In una New York dove le istituzioni vengono aggredite in ogni strada, e ove gli ascensori dei grattacieli sono afflitti da imprevedibili *blackout*, giunge notizia che la WF (*Western Force*), gli eserciti coalizzati di Texas e California, stati secessionisti dell'antico Far West, si apprestano a dare l'ultimo assalto a Washington, la capitale dello Stato federale soccombente. Altre secessioni, come quella della Florida, sono in atto. Una famosa fotoreporter, Lee Smith, un giornalista (Joel) e un anziano del mestiere (Sammy), decidono di andare dove la professione li obbliga ad andare, e cioè “dove succedono le cose”, non tanto per capirle – e neppure, in fondo per documentarle – ma per “raccontarle”. Ad essi si unisce fortuitamente Jessie, una giovanissima fotografa, che rappresenta la loro personale coscienza e, insieme, il futuro della professione.

Un viaggio di 1000 miglia ci porta così tra New York e Washington, mentre si svolge una guerra civile di cui nessuno conosce i dati reali: per esempio perché è scoppiata, e quali sono gli obiettivi dei combattenti. E rispetto a cui nessuno sembra interessato a conoscere altra verità che non sia quella della guerra stessa, con la sua violenza insensata, con i suoi assassini, con le sue regressioni cerebrali, le fosse comuni, i cecchini seriali in un Paese in cui tradizionalmente ciascuno ha un'arma, o aspira ad averla. Una guerra, infine con le sue devastazioni personali, sociali e territoriali. Cala su un'umanità in fuga da se stessa l'illusione che ci si possa salvare da soli, e non collettivamente.

Va di scena il fotogiornalismo di guerra come ultima trincea dell'umano, l'esperienza dove il sentimento resiste, malgrado le aggressioni della violenza, le devastazioni emotive, i riflessi condizionati della professione che pongono il documento fotografico, la foto per il pubblico, sempre a un indiscutibile e compulsivo primo posto. Una storia esiste se la racconti, dice a se stesso e alla giovane apprendista il vecchio giornalista mentre si prepara all'ultimo viaggio. E la ragazza chiede alla celebre *reporter*: “Ma tu mi fotograferesti nel momento in cui mi uccidono?” Toccherà a lei fotografare il suo idolo morale e professionale, quando viene colpita a morte proprio mentre tenta di salvarla.

Nel momento in cui due guerre globalitarie sono in atto, in Europa Orientale e nel Vicino Oriente, e minacciano di saldarsi, questo film è un documento impressivo sulla guerra “che è sempre una sconfitta”, come dice Papa

Bergoglio⁵. Tanto più che ne mostra la nudità repulsiva: senza eroi, senza regole, senza alcuna parvenza di ragione e neppure di torbida efficienza nella soluzione di problemi di cui l'ingranaggio bellico ignora tutto. Non c'è chi ha ragione o chi ha torto, qui, non c'è chi comanda e chi ubbidisce. E non serve ricordare che gli USA hanno già conosciuto una guerra civile: qui non c'è "il vecchio Sud", né i generali Lee e Grant, né gli schieramenti in battaglia. Non c'è neanche il tentativo di fare appello a qualcosa che somigli a una "buona guerra" secondo i lavacri retorici della legittimità combattente (Klay, 2023). C'è solo la storia di una distruzione fine a se stessa, che annega la territorialità, l'abitare umano, nel tradimento della politica, nella sua inattività⁶.

Alla fine, quando la WF dà l'assalto a una Casa Bianca che nessuno più difende e dove è restato solo il Presidente, Joel finalmente pone il microfono dell'ultima ora davanti alla bocca di un Presidente terrorizzato, steso a terra e tenuto sotto il tiro dei fucili mitragliatori. "Un'ultima dichiarazione, signor Presidente". Annichilito dalla paura, l'uomo gli dice, oltre ogni aspirazione all'eternità: "Fa che non mi uccidano!".

Alex Garland, regista talentuoso, ci consegna un film duro, didascalico e ammonitore insieme. Kitsten Durst, che avevamo già ammirato in "Maria Antonietta" di Sofia Coppola, si conferma un'attrice intensa, partecipe, anti-retorica. Le musiche di Barrow e Salisbury sono decisive nello svolgimento degli stati emotivi, dal dramma dei suoni prolungati e monocordi, alle incerte speranze che il rock comunque ti dona⁷.

4. *Campo di battaglia: il fronte vicino, il fronte lontano*

Siamo nel 1918, "l'anno della vittoria". Il campo di battaglia non si vede, ma se ne sente l'eco devastante nell'ospedale di retrovia dove affluiscono senza sosta dal fronte i soldati feriti. Siamo in piena "territorialità di guerra", secondo l'intuizione di K. Lewin, dove l'unica possibilità di senso per il paesaggio è la "direzione": verso il fronte, lontano dal fronte (Lewin, 2017).

⁵ Sugli aspetti mediali del conflitto russo-ucraino rinvio da ultimo a Turco (2023); sulla persistenza, in quello stesso conflitto, della "trappola territoriale" Agnew (2023).

⁶ È ciò che, come studiosi, ci interpella in radice. Capovolgendo il celebre punto di vista secondo cui "la geografia serve a fare la guerra" (Lacoste, 1976), si sostiene lucidamente che "la geografia serve anche a fare la pace" (Pelletier, 2017). Ma come può la "Geografia" (il sapere territoriale) servire a fare la pace, se la "geografia" (la territorialità) viene distrutta? Estirpata dal territorio reale che viene ridotto, così, a semplice spazio fisico e, finalmente, a pura "estensione", *tabula rasa* pronta per nuove mappature appropriate, per nuove iscrizioni cartografiche, per nuove "trappole"?

⁷ Desidero ricordare il ruolo della colonna sonora nella costruzione della narrazione filmica a tutto campo esplorato, da ultimo, da Ungaro (2023).

Due ufficiali medici, amici fin dai tempi dell'Università, si occupano degli infermi, con il comune intento ippocratico di curarli, e tuttavia con visioni profondamente differenti sulle motivazioni e gli esiti della cura⁸.

Stefano, il capitano al comando, è preoccupato per le sorti del conflitto e vuole guarire i soldati per rimandarli al più presto in combattimento sui fronti pericolosamente sguarniti. Specie se si tratta di "autolesionisti", ossia militari che si sono procurati da sé delle ferite per sfuggire al supplizio della trincea ed essere posti in congedo come invalidi.

Giulio, il più giovane tenente, con vocazione per la ricerca e non solo per la clinica, affronta le infermità con spirito diverso. A lui importa la sofferenza in sé. Lavora per la guarigione ma anche per l'eradicazione della sua causa immanente, cioè il fronte, aiutando così i soldati simulatori e non, a realizzare il proprio sogno di tornare a casa con pratiche mediche non proprio ortodosse.

Su questo quadro di fondo, che non manca di evocare quella "terra di nessuno" socio-psicologica ricostruita proprio per la prima guerra mondiale da E.J. Leed (1985)⁹, il regista tesse con mano leggera ma decisa una tela emozionale che coinvolge profondamente lo spettatore: lo smarrimento dei soldati, che parlano ognuno il proprio dialetto, eppure si capiscono perfettamente tra loro; il cinismo degli alti comandi, preoccupati non già di salvare vite umane, ma piuttosto di star fuori dalle grane, pronti a inasprire le pene per gli autolesionisti ("se non ti uccidono loro ti uccidiamo noi"); il divario che a più di mezzo secolo dall'Unità persiste tra la borghesia urbana, una minoranza letterata ed imbevuta di retoriche patriottarde, e il popolo contadino che non capisce cosa mai stia a fare lì, su quelle montagne "dal nome difficile", a cosa o a chi serva la propria sofferenza; l'amore pudico dei due ufficiali per l'infermiera Anna, a sua volta attratta da entrambi, ma tormentata da sentimenti irrisolti.

Una tela che si infittisce ancor più al sopraggiungere di una terribile epidemia, che qualcuno chiama "spagnola"¹⁰. Un morbo che uccide più della mitraglia e contro cui si battono invano, ciascuno a suo modo, sia Stefano che Giulio. Del resto, l'epidemia entra in un destino memoriale ascrivibile, sem-

⁸ Il film, come è noto, si ispira liberamente al romanzo del medico-scrittore Patriarca (2020). L'opera letteraria è ambientata a Milano: sicché, possiamo dire, nella relazione tra le due opere d'arte, il film apporta un surplus geografico alla narrazione, quella territorialità differenziale, già segnalata, di tipo ecfrastrico. Su alcuni degli aspetti appena evocati, in prospettiva generale e mantenendo un'ambigua nomenclatura tra le categorie configurative, aveva richiamato per tempo l'attenzione Lukinbeal (2005). Annoto da ultimo, per singolare coincidenza, il romanzo "napoleonico" scritto dallo stesso Patriarca (2013).

⁹ Una fluttuazione psico-sociale, questa metaforica "terra di nessuno", nella quale peraltro il paesaggio gioca un ruolo assolutamente cruciale, in una *mise en abîme* rifrattiva della territorialità, del tutto ambigua, tanto consolatoria quanto occultativa. Rinvio su questo punto di seducente intreccio tra la geografia configurativa – a cui può essere ascritto il paesaggio – e le altre dimensioni della territorialità, a Giancotti (2017) Pollack (2014). Ed anche Scurati (2003).

¹⁰ Un quadro vivido dell'impatto sanitario e sociale di questa epidemia che, per così dire, viene messa in sordina dalla "Grande Guerra" ormai alla fine, offre Spinney (2018).

bra, a quello che A. Assmann (2019, p. 87) chiama “il dimenticare costruttivo” e che Bertolt Brecht celebra nella sua poesia *Elogio della dimenticanza*: “come si alzerebbe l’uomo al mattino/senza l’oblio della notte che cancella le tracce?”. E insomma, alla fine della guerra la gente intende festeggiare solo la fine della guerra, non ne vuole sapere di nuove ecatombi.

Nel primo film che quest’anno giunge nelle sale dal Festival del Cinema di Venezia, Gianni Amelio con toni dimessi (sceneggiatura asciutta, fotografia tenue e a tratti angosciosamente livida, dialoghi scheletrici, recitazione interiore dei bravissimi Alessandro Borghi, Gabriel Montesi e Federica Rossellini) ha costruito un film lucido e interrogante. Storicamente evocativo, ma incastonato nel nostro tempo. Con due “grandi guerre” in corso, in Europa e nel Vicino Oriente, e all’indomani di un’epidemia che come la “spagnola” ha fatto milioni di morti e che tutti, s’è notato, sembrano aver consegnato all’oblio, per preparare forse l’umanità all’olocausto sanitario prossimo venturo¹¹. Quanto a me, irretito dal film nella costruzione memoriale di topia, ho rivisto sullo schermo tra i luoghi friulani Villa Manin, dove ho assistito a un memorabile concerto di Bob Dylan, qualche anno fa. La geografia al cinema, è un’esperienza traiettiva, direbbe A. Berque¹²: non solo arricchisce l’intensità emotiva, ma trasmuta la relazione con il territorio, aprendo nuove piste di significazione...¹³.

Bibliografia

- AGNEW J., «The territorial trap», in *Review of International Political Economy*, 1, 1994.
- AGNEW J., «La trappola territoriale di Vladimir Putin: cosa rivela l’invasione dell’Ucraina del nesso guerra-sovranià contemporanea», in *Documenti geografici*, 2, 2023.
- ASSMANN A., *Sette modi di dimenticare*, Bologna, il Mulino, 2019.
- BALDINI E., *Nevicava sangue*, Milano, Rizzoli, 2023.
- BERQUE A., *Ecumene*, Mimesis, Sesto San Giovanni, 2019;
- BERQUE A., *Essere umani sulla Terra*, Mimesis, Sesto San Giovanni, 2021;
- BERQUE A., *Pensare il paesaggio*, Mimesis, Sesto San Giovanni, 2022.
- DE SANTI V., ROSSI L., «L’ingegnere geografo napoleonico Louis-Albert-Guislain Bacler d’Albe, cartografo e pittore», in *L’Universo. Rivista dell’Istituto Geografico Militare*, 4, 2021.
- GIACOPINI V., *La mappa*, Milano, Il Saggiatore, 2015.

¹¹ Primi ragionamenti sulla sospensione fisica e memoriale dello spazio epidemico in Turco (2021).

¹² Di questo Autore, cruciale per la comprensione e lo sviluppo della geografia configurativa, rammento i tre volumi negli ultimi anni apparsi in traduzione italiana: Berque, (2019; 2021; 2022).

¹³ Trasformando ad esempio le “qualità accessorie” della territorialità finzionale in “qualità essenziali” (o viceversa), secondo la distinzione introdotta da M. Tanca (2020, p. 80 ss.).

- GIANCOTTI M., *Paesaggi del trauma*, Milano, Bompiani, 2017.
- GREGORIO M., *Critica della ragion criminale*, Torino, Einaudi, 2006.
- GREGORIO M., *I giorni dell'espiazione*, Torino, Einaudi, 2007.
- GREGORIO M., *Luminosa tenebra*, Torino, Einaudi, 2010.
- HELLER J., *Comma 22*, Milano, Bompiani, 1963.
- KLAY P., *La buona guerra*, Torino, Einaudi, 2023.
- LACOSTE Y., *La géographie ça sert, d'abord, à faire la guerre*, Paris, Maspero, 1976.
- LEED E.J., *Terra di nessuno*, Bologna, il Mulino, 1985.
- LEWIN K., *Paesaggio di guerra*, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2017.
- LUKINBEAL C., «Cinematic landscapes», in *Journal of Cultural Geography*, 1, 2005.
- PATRIARCA C., *Il campo di battaglia è il cuore degli uomini*, Vicenza, Neri Pozza, 2013.
- PATRIARCA C., *La sfida*, Vicenza, Neri Pozza Beat, 2020.
- PELLETIER P., *Quand la géographie sert à faire la paix*, Lormont, Le bord de l'eau, 2017.
- POLLACK M., *Paesaggi contaminati. Per una nuova mappa della memoria in Europa*, Rovereto, Keller, 2014.
- SANDLIN L., *Perdere la guerra*, Melito di Napoli, Marotta&Cafiero, 2020.
- SCURATI A., *Guerra*, Roma, Donzelli, 2003.
- SPINNEY L., *1918. L'influenza spagnola*, Venezia, Marsilio, 2018.
- TANCA M., *Geografia e fiction. Opera, film, canzone, fumetto*, Milano, FrancoAngeli, 2020.
- TURCO A., Camara L. (a cura di), *Immaginari migratori*, Milano, FrancoAngeli, 2018.
- TURCO A., «Turismo e migrazioni. Un percorso nell'immaginario sociale», in *Scritture migranti*, 13, 2020.
- TURCO A., «Lo sguardo letterario sullo spazio epidemico italiano nell'800: Foscolo, Carducci, Verga», in *Ambiente Società Territorio*, 4, 2021.
- TURCO A., «V. Zelensky, J. Biden e la geografia politica del corpo», in *Documenti geografici*, 2, 2023.
- UNGARO M., *Cinema d'ascolto*, Calvi Risorta, Pluriversum, 2023.
- VERMES T., *Gli affamati e i sazi*, Milano, Bompiani, 2019.

