



4 (2021)
2

Interstizi e novità: oltre il Mainstream
Esplorazioni di geografia sociale

Edited by

Isabelle Dumont, Giuseppe Gambazza and Emanuela Gamberoni

EDITORIAL

- Interstizi e novità: oltre il Mainstream. Esplorazioni di geografia sociale 11
Isabelle Dumont - Giuseppe Gambazza - Emanuela Gamberoni

SPECIAL ISSUE

- Il quotidiano alla prova della geografia sociale: riflessioni liminari 15
Isabelle Dumont
- Geografia sociale e partecipazione. L'esperienza di #esserefiera 29
Marco Picone
- RiMaflow autogestita: un esercizio di geografia sociale. Descrizione di un percorso mentale e fisico e della realizzazione di un ripensamento spaziale 41
Fabrizio Eva
- Per una didattica della geografia sociale: sopralluoghi ed esplorazioni urbane 55
Giulia de Spuches
- Percorsi di ricerca nella città 'cosmopolita': strumenti e metodi di indagine 65
Gianluca Gaia

Posizionamenti transfemministi. Saperi situati e pratiche spaziali nel movimento <i>Non Una di Meno</i> <i>Francesca Sabatini - Gabriella Palermo</i>	79
Reagire alla pandemia: l'arte e la ricerca che (r)esistono <i>Giulia Oddi</i>	91
Indagare le recenti migrazioni trans-mediterranee. Metodi e fonti di ricerca a partire dal contesto dell'accoglienza in Sardegna <i>Cinzia Atzeni</i>	103
Geografia sociale dell'integrazione. Le voci dei migranti forzati nella Città metropolitana di Milano <i>Giuseppe Gambazza</i>	117
Oltre la frontiera: rappresentazioni e immaginari geografici di volontariato a Lampedusa <i>Giovanna Di Matteo</i>	131
Periferie plurali: il caso di Scampia (Napoli) oltre gli stigmi <i>Fabio Amato</i>	143
Veronetta: prove di geografia sociale <i>Emanuela Gamberoni</i>	155
Mainstream digitale e altre immagini urbane. Una ricerca empirica nel sito UNESCO di Palermo <i>Emanuela Caravello</i>	167
Orti urbani in Italia oggi: una molteplicità tipologica per supplire a carenze strutturali <i>Donata Castagnoli</i>	181
Tracce di geografia sociale: l'anomalia italiana <i>Claudio Cerreti</i>	193
OTHER EXPLORATIONS	
Una regia sociale: l'impegno di Ken Loach <i>Emanuela Gamberoni</i>	209
Claude Raffestin e la geografia del potere <i>Ginevra Pierucci</i>	213
<i>Maus</i> : la geografia sociale nel mondo dei fumetti <i>Marco Picone</i>	217
Dopo quasi mezzo secolo, riflessioni sulla regione "spazio vissuto" <i>Isabelle Dumont</i>	221

<i>Publica utilitas</i> e pratiche speculative. Il paesaggio di Salvatore Settis tra Costituzione e cemento <i>Valentina Capocefalo</i>	225
La visione anticipatrice del ‘kilometro zero’ in Pètr A. Kropotkin <i>Fabrizio Eva</i>	229
Rigenerazione urbana nel segno delle diversità: la proposta di Jane Jacobs <i>Giuseppe Gambazza</i>	233
Le due Algeri di Pontecorvo: spazi sociali nella lotta all’indipendenza <i>Giulia de Spuches</i>	237
Geografie della modernità: impressioni di <i>Koyaanisqatsi</i> <i>Gianluca Gaias</i>	241
Immersioni urbane: la città di tutt* per Henri Lefebvre <i>Giulia Oddi</i>	245
<i>Rocco e i suoi fratelli</i> . Sullo sfondo l’Italia in trasformazione <i>Fabrizio Eva</i>	249
La geografia sociale dove non c’è (cioè, intendiamoci: dove non si sognerebbe di essere). Ovvero: oggi un vero conservatore è di destra o di sinistra? Note sulla <i>Gran Torino</i> di Clint Eastwood <i>Claudio Cerreti</i>	253
L’anima nera del capitalismo americano in una città. Riflessioni su <i>Il maiale e il grattacielo</i> <i>Fabio Amato</i>	257
Il diritto alla città ribelle di David Harvey <i>Daniele Pasqualetti</i>	261
“Vous n’éviterez pas la colère et les cris”: sguardi di Ladj Ly sui conflitti urbani e sociali di una <i>banlieue</i> parigina <i>Mattia Gregorio - Giovanna Di Matteo</i>	265
Le percezioni spaziali dell’abitare: la città sradicata <i>Fabrizio Eva</i>	269
L’immaginazione sociospaziale di una città in crisi: la Baltimora di <i>The Wire</i> <i>Fabio Amato</i>	273

Le due Algeri di Pontecorvo: spazi sociali nella lotta all'indipendenza

Giulia de Spuches

Università degli Studi di Palermo

DOI: <https://dx.doi.org/10.7358/gn-2021-002-spu2>

Il cinema degli anni Sessanta del XX secolo è ancora la principale fonte di diffusione per produzioni di carattere politico e culturale: *La battaglia d'Algeri* (1966) di Gillo Pontecorvo è un film assolutamente aderente all'ideologia di quegli anni. A due anni dall'indipendenza algerina, nel 1964, l'ex comandante militare del Fronte Nazionale di Liberazione (FLN) per la zona autonoma di Algeri, Yacef Saadi, arriva in Italia per cercare un regista capace di raccontare la propria lotta d'indipendenza. L'ex combattente algerino pensava che la scuola neorealista del cinema italiano fosse in grado di rappresentare e celebrare la liberazione dalla Francia. L'avventura del film, scritto da Gillo Pontecorvo e Franco Solinas, inizia con una ricerca sul campo di otto mesi; ascoltano molte voci da entrambe le parti e si avvalgono del libro di memorie che Saadi ha scritto durante l'imprigionamento. Infine, il vero punto di riferimento di Pontecorvo e Solinas è il pensiero di uno dei maggiori teorici della decolonizzazione: Franz Fanon e soprattutto il suo *Les damnés de la terre* (Paris: Maspero, 1961). In breve, questo è uno dei motivi della scelta del film. Attraverso l'ascolto e la narrazione degli "attori" locali, nell'elaborazione dei loro pensieri, si è costruito il film ma anche una metodologia della ricerca. Potremmo dire che sono gli stessi passi della geografia sociale: dalla supposizione di un mondo in trasformazione, attraverso interviste e documenti e il loro confronto, siamo capaci di elaborare una ricerca teorico-metodologica che ci permette d'interpretare la realtà.

La battaglia d'Algeri ha vinto il Leone d'oro di Venezia del 1966 ma, allo stesso tempo, ha ricevuto molte critiche dalla cinematografia francese poco propensa a guardarsi allo specchio attraverso una produzione italo-algerina. È un film che ha avuto numerose vite: dalla censura della società francese (a causa delle minacce di violenza alle sale di proiezione da parte di gruppi *pied-noir* e associazioni di veterani che avevano svolto

il servizio militare in Algeria), all'attenzione particolare del governo degli Stati Uniti per studiare come combattere l'insurrezione all'inizio del XXI secolo.

Pontecorvo affronta il tema della violenza mostrandone tutti i lati oscuri, ne ricostruisce l'*escalation* senza dimenticare che il centro della storia è la resistenza anticoloniale: la "controviolenza dei colonizzati" per rimanere all'interno del linguaggio di Fanon. Sceglie, però, di filmare gli attentati delle bombe di *rue de Thèbe*, da parte dell'OAS (Organisation de l'Armée Secrète), e dei *Cafés* e dell'ufficio dell'*Air France*, da parte del FLN, con la stessa musica di fondo realizzata da Ennio Moricone. Questa scelta è stata criticata in Europa poiché crea un'equivalenza dell'uso della violenza tra colonizzatori e colonizzati. Secondo Pontecorvo, invece, bisogna guardare il punto di vista delle vittime, esse sono uguali in entrambi i fronti. Non bisogna però pensare che non fosse schierato: in un'intervista dichiara di appoggiare il terrorismo algerino nella battaglia per l'indipendenza, poiché la violenza è sempre implicita nella decolonizzazione, violenza e terrorismo sono insiti nel processo di nascita della nazione.

Oltre a tali aspetti il film è interessante, come enunciato nel titolo dello scritto, per i temi dell'urbano: *La battaglia d'Algeri* è una rappresentazione drammatica di una città divisa e della lotta collettiva del popolo algerino negli ultimi anni di dominazione coloniale. Pontecorvo ha ripreso un'espressione coniata dalla BBC per parlare del suo film: "la dittatura della verità" come scelta per legittimare il suo intento. Al fine di far sentire questo 'odore', il film è in bianco e nero con una grana simile a quella dei documentari; inoltre, Pontecorvo e Solinas costruiscono i personaggi dei colonizzatori evitando l'immagine stereotipica e dando loro un'intelligenza che li rende 'reali'.

Il film si apre con la sconfitta del FLN, quando gli ultimi combattenti di Algeri vengono scovati e uccisi; successivamente il *flashback* ci fa tornare indietro e lo schermo mostra una panoramica delle due città nel 1954: l'Algeri francese e araba; ne sottolinea l'opposizione architettonica, urbanistica e sociale. Sembra che Pontecorvo si rifaccia alla lezione di Fanon quando dice: "Il mondo colonizzato è scisso in due. Lo spartiacque, il confine è indicato dalle caserme e dai commissariati di polizia" (1961, 7). Nella sua irriducibilità manichea però, la città, il collettivo è il vero protagonista del film. La scena finale, per esempio, mostra il trionfo della folla "in modo lirico e redentore" – come dirà Edward Said in *Reflection on Exile and Other Essays* (London: Granta Publications, 2000) – che avviene dopo tre anni dalla sconfitta della Casbah. La scena mostra nuovi spazi urbani per la popolazione algerina. La folla rompe gli argini della

dicotomia urbana e invade tutti gli spazi: manifesta nella città europea, prima divisa dalla Casbah dal filo spinato e dai *check points*, e nella nuova città dei progetti abitativi degli anni Cinquanta cinematograficamente invisibili nella lotta all'indipendenza. Tuttavia, Pontecorvo e Solinas costruiscono due personaggi che sono l'emblema delle due società: il colonnello Mathieu rappresentativo della classe borghese francese, simbolo delle forti contraddizioni e degli orrori perpetuati dalla madrepatria; e Ali La Pointe simbolo di un passaggio d'identità da "topo di fogna" a combattente politico per la libertà. La corruzione del personaggio Mathieu come il percorso ideologico di Ali La Pointe non sono frutto dei singoli ma piuttosto figli dell'inevitabilità della storia. Nella costruzione della trama che, dicevamo avviene attraverso *flashback*, il personaggio di Ali, i comunicati del FLN in *voice over* e i titoli sovrapposti, costruiscono il primo passo per la lotta all'indipendenza ad Algeri. Il film ricalca molto quanto dice Yacef Saadi sulla guerriglia urbana: il primo passo consiste nel farsi sentire affermando la propria identità; il secondo corrisponde all'organizzare l'ordine e il controllo per affrontare sul proprio territorio il nemico in una lunga guerra; infine, il momento dell'insurrezione.

I comunicati del FLN servono, dunque, a reimpossessarsi dell'identità: essere algerino significa distinguere la propria cultura da quella occidentale. Significa ripulire la Casbah dal malaffare per iniziare la lotta per l'indipendenza. L'eco degli scritti di Fanon è molto forte:

La zona abitata dai colonizzati non è complementare della zona abitata dai coloni. Queste due zone [...] obbediscono al principio di esclusione reciproca: non c'è conciliazione possibile, uno dei due termini è di troppo. [...] La città del colono è una città di bianchi, di stranieri. La città del colonizzato, o almeno la città indigena, il quartiere negro, la medina, la riserva, è un luogo malfamato. (1961, 9-10)

Lo spazio concesso al colonizzato è sempre sotto un vigile controllo, deve essere delimitato fisicamente, un vero confine materiale con cui scontrarsi quotidianamente. Lo spazio dei colonizzatori è dominato dallo spionaggio e dalla sorveglianza della polizia, dal coprifuoco; quello dei colonizzati si basa sulla conoscenza locale di nascondigli, sulle vie di fuga, sui travestimenti e sulla mobilitazione del sostegno popolare.

È ancora necessario dire qualcosa sull'importanza della musica in tutto il film. Il contrappunto che crea Pontecorvo tra immagini e musiche gioca un ruolo importantissimo in tutti i momenti più drammatici. Il travestimento delle donne algerine in francesi che porteranno le bombe oltre i *check points* ha un ritmo incessante e si rifà alla musica etnica algerina mentre la *Passione secondo Matteo* di Bach copre le urla dei torturati.

Quest'ultimo aspetto, la tortura, a quasi cinquant'anni di distanza, è ancora profondamente attuale. Si ricorre a essa, come spiega il colonnello Mathieu, non perché i militari siano sadici ma per motivi politici. La risposta del colonnello alle domande dei giornalisti sul metodo è fredda: "La Francia deve rimanere in Algeria?". Il si comporta che tutti i metodi debbono essere accettati per avere successo.

Per concludere, il *focus* di queste poche righe vuole essere l'analisi della città di Algeri, divisa in due, in un momento drammatico come l'indipendenza della nazione. La nostra peculiarità di geografi sociali è di cogliere, attraverso il visuale, la costruzione del punto di vista del regista con i suoi percorsi *ex ante*. Allo stesso tempo, in quanto spettatori-ricercatori, suggerisce come comprendere i punti di forza e le debolezze delle rappresentazioni attraverso un'accurata attenzione ai dettagli dello spazio urbano nei quali muovono le due società antagoniste.