



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΧΩΡΟΤΑΞΙΑΣ, ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑΣ & ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΗ & ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

ΤΗΣ ΝΑΠΟΛΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ ΜΕΣΩ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ»



ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΑΘΗΝΑ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ

ΒΟΛΟΣ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2007

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΑΛΕΞΙΟΣ ΔΕΦΝΕΡ





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΧΩΡΟΤΑΞΙΑΣ, ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑΣ & ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**«ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΗ & ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ
ΤΗΣ ΝΑΠΟΛΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ ΜΕΣΩ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ»**

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΑΘΗΝΑ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ

ΒΟΛΟΣ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2007

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΑΛΕΞΙΟΣ ΔΕΦΝΕΡ



ΣΥΝΤΟΜΗ ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Εδώ και αρκετά χρόνια, εμφανίζεται ένα αυξανόμενο και αδιάκοπο ενδιαφέρον στο συσχετισμό της πόλης με τον κινηματογράφο. Μέσω των κινηματογραφικών απεικονίσεων, αναπαριστάται, περιγράφεται και αναλύεται μια πόλη. Ο κινηματογράφος διεκπεραιώνει έναν πολύ σημαντικό ρόλο στην ανάγνωση των πόλεων. Λειτουργεί σαν ξεναγός του αστικού ιστού, αλλά και σαν αρχιτέκτονας και πολεοδόμος. Ο κινηματογράφος αποτυπώνει τη μεταμόρφωση του ιταλικού τοπίου, την πόλη που αλλάζει και μετατρέπεται σε μεγαλούπολη και καταγράφει τις τεράστιες πολεοδομικές και αρχιτεκτονικές αλλοιώσεις του αστικού ιστού. Αναμφίβολα, η Ιταλία είναι χώρα με πρωταγωνιστικό ρόλο στον κινηματογράφο. Στην εργασία αυτή, μέσα απ' τις επιλεγμένες ταινίες, παρατηρούνται και περιγράφονται δύο μητροπόλεις του ιταλικού νότου, η Νάπολη και η Ρώμη. Η έβδομη τέχνη, καταγράφει την τεράστια αλλαγή και τη ραγδαία οικοδόμηση που συντελέστηκε μέχρι σήμερα. Διαφαίνονται επίσης, οι πολεοδομικές και αρχιτεκτονικές αλλαγές, καθώς και η διερεύνηση των προαστίων και η εξάπλωση των δύο πόλεων. Οι πόλεις αλλάζουν και μετασχηματίζονται, παγκοσμιοποιούνται και θυμίζουν όλο και περισσότερο η μία την άλλη. Εκατό χρόνια μέχρι σήμερα, ο κινηματογράφος ακολουθεί τα βήματα του ανθρώπου στην πορεία του για την ανακάλυψη της χαμένης πόλης του παρελθόντος και την αναζήτηση της μαγικής πόλης του μέλλοντος. Η συγγένεια της πόλης με τον κινηματογράφο, παραμένει, καθώς εκφράζει το μοντερνισμό του 21^{ου} αιώνα.

Λέξεις-κλειδιά: Έβδομη τέχνη, Κινηματογραφική απεικόνιση, Αποτύπωση τοπίου, Αναπαράσταση πόλης, Ανοικοδόμηση, Πολεοδομική αλλοίωση, Παγκοσμιοποίηση.

SUMMARY

This report aims to present the growing interest that has been appearing for many years in correlating the city and the cinema. Through the cinematic approach a city is described, analysed and reproduced in the eyes of each spectator. The cinema has a vital role uncovering the cities. Not only operates as a guide of the urban tissue, but as an architect and a city planner. The cinema imprints the transformation of the Italian landscape, the city that changes, grows and transforms to a metropolis, and records the huge urban planning and architectural alterations of the city scape. Undoubtedly Italy is a country that has a lead role in cinema. In this report, through selected movies, two major cities, Rome and Naples are going to be discussed and analysed. The cinema has been recording the vast changes, the rapid building activity that has happened until today. Urban and architectural changes are coming clearer as well as the exploration of the suburbs together with the city expansion. Cities are constantly changing, transforming, getting globalised and look almost like each other. For the last one hundred years, the cinema has been following the human steps in its search for discovering the lost city of the past and in the quest of the magic city of the future. The relationship of the city and the cinema remains true as it expresses the modernism of the 21st century.

ΣΥΝΤΟΜΗ ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Εδώ και αρκετά χρόνια, εμφανίζεται ένα αυξανόμενο και αδιάκοπο ενδιαφέρον στο συσχετισμό της πόλης με τον κινηματογράφο. Μέσω των κινηματογραφικών απεικονίσεων, αναπαριστάται, περιγράφεται και αναλύεται μια πόλη. Ο κινηματογράφος διεκπεραιώνει έναν πολύ σημαντικό ρόλο στην ανάγνωση των πόλεων. Λειτουργεί σαν ξεναγός του αστικού ιστού, αλλά και σαν αρχιτέκτονας και πολεοδόμος. Ο κινηματογράφος αποτυπώνει τη μεταμόρφωση του ιταλικού τοπίου, την πόλη που αλλάζει και μετατρέπεται σε μεγαλούπολη και καταγράφει τις τεράστιες πολεοδομικές και αρχιτεκτονικές αλλοιώσεις του αστικού ιστού. Αναμφίβολα, η Ιταλία είναι χώρα με πρωταγωνιστικό ρόλο στον κινηματογράφο. Στην εργασία αυτή, μέσα απ' τις επιλεγμένες ταινίες, παρατηρούνται και περιγράφονται δύο μητροπόλεις του ιταλικού νότου, η Νάπολη και η Ρώμη. Η έβδομη τέχνη, καταγράφει την τεράστια αλλαγή και τη ραγδαία οικοδόμηση που συντελέστηκε μέχρι σήμερα. Διαφαίνονται επίσης, οι πολεοδομικές και αρχιτεκτονικές αλλαγές, καθώς και η διερεύνηση των προαστίων και η εξάπλωση των δύο πόλεων. Οι πόλεις αλλάζουν και μετασχηματίζονται, παγκοσμιοποιούνται και θυμίζουν όλο και περισσότερο η μία την άλλη. Εκατό χρόνια μέχρι σήμερα, ο κινηματογράφος ακολουθεί τα βήματα του ανθρώπου στην πορεία του για την ανακάλυψη της χαμένης πόλης του παρελθόντος και την αναζήτηση της μαγικής πόλης του μέλλοντος. Η συγγένεια της πόλης με τον κινηματογράφο, παραμένει, καθώς εκφράζει το μοντερνισμό του 21^{ου} αιώνα.

Λέξεις-κλειδιά: Έβδομη τέχνη, Κινηματογραφική απεικόνιση, Αποτύπωση τοπίου, Αναπαράσταση πόλης, Ανοικοδόμηση, Πολεοδομική αλλοίωση, Παγκοσμιοποίηση.

SUMMARY

This report aims to present the growing interest that has been appearing for many years in correlating the city and the cinema. Through the cinematic approach a city is described, analysed and reproduced in the eyes of each spectator. The cinema has a vital role uncovering the cities. Not only operates as a guide of the urban tissue, but as an architect and a city planner. The cinema imprints the transformation of the Italian landscape, the city that changes, grows and transforms to a metropolis, and records the huge urban planning and architectural alterations of the city scape. Undoubtedly Italy is a country that has a lead role in cinema. In this report, through selected movies, two major cities, Rome and Naples are going to be discussed and analysed. The cinema has been recording the vast changes, the rapid building activity that has happened until today. Urban and architectural changes are coming clearer as well as the exploration of the suburbs together with the city expansion. Cities are constantly changing, transforming, getting globalised and look almost like each other. For the last one hundred years, the cinema has been following the human steps in its search for discovering the lost city of the past and in the quest of the magic city of the future. The relationship of the city and the cinema remains true as it expresses the modernism of the 21st century.

Key-words: Cinema, Cinematic representation, Landscape imprint, City representation, Building activity, Urban alteration, Globalisation

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελ.
ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΕΡΓΑΣΙΑΣ.....	4
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ.....	4
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ.....	4
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΧΑΡΤΩΝ.....	5
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	5
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο</u>	
Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ.....	10
1.1. Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΟΛΗ & Ο ΟΠΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΜΙΑΣ ΠΟΛΗΣ.....	10
1.2. Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ Η ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ.....	12
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο</u>	
Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΠΟΛΗΣ ΣΕ ΜΕΓΑΛΟΥΠΟΛΗ.....	14
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο</u>	
Η ΝΑΠΟΛΗ ΤΟΥ ΧΘΕΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ.....	17
3.1. Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΑΠΟΛΗΣ.....	17
3.2. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΙΝΗΣ ΝΑΠΟΛΗΣ.....	18
3.2.1. ΧΩΡΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ (ΔΙΕΥΘΕΤΗΣΗ).....	19
3.2.2. Ο ΠΛΗΘΥΣΜΟΣ	22
3.2.3. ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ.....	27
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο</u>	
Η ΝΑΠΟΛΗ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ.....	32
4.1. Η ΝΑΠΟΛΗ ΣΕ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΤΑΙΝΙΕΣ	
4.1.1. «ΠΑΙΖΑ» (ΡΑΙΖΑ΄) ΤΟΥ ROBERTO ROSSELLINI, 1946.....	35
4.1.2. «ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ» (LE MANI SULLA CITTA) ΤΟΥ FRANCESCO ROSI, 1963.....	39

4.1.3. «ΓΑΜΟΣ ΑΛΛΑ ΙΤΑΛΙΚΑ» (MATRIMONIO ALL'ITALIANA) ΤΟΥ VITTORIO DE SICA, 1964.....	44
4.1.4. «ΕΛΕΥΘΕΡΗ» (LIBERA) ΤΟΥ PAPPI CORSICATO, 1993.....	48

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο

Η ΡΩΜΗ ΤΟΥ ΧΘΕΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ.....	54
--	-----------

5.1. Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ.....	54
5.2. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΙΝΗΣ ΡΩΜΗΣ.....	55
5.2.1. ΧΩΡΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ (ΔΙΕΥΘΕΤΗΣΗ).....	56
5.2.2. Ο ΠΛΗΘΥΣΜΟΣ	58
5.2.3. ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ.....	62

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6^ο

Η ΡΩΜΗ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ.....	67
---------------------------------------	-----------

6.1. Η ΡΩΜΗ ΣΕ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΤΑΙΝΙΕΣ

6.1.1. «ΡΩΜΗ, ΑΝΟΧΥΡΩΤΗ ΠΟΛΗ» (ROMA CITTA APERTA) ΤΟΥ ROBERTO ROSSELLINI, 1945.....	70
6.1.2. «ΚΛΕΦΤΗΣ ΠΟΔΗΛΑΤΩΝ» (LADRI DI BICICLETTE) ΤΟΥ VITTORIO DE SICA, 1948.....	75
6.1.3. «ΓΛΥΚΙΑ ΖΩΗ» (LA DOLCE VITA) ΤΟΥ FEDERICO FELLINI, 1960.....	79
6.1.4. «ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ» (CARO DIARIO) ΤΟΥ NANNI MORETTI, 1993.....	84

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7^ο

Η ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΤΩΝ ΠΡΟΑΣΤΙΩΝ ΚΑΙ Η ΕΞΑΠΛΩΣΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΠΟΛΕΩΝ ΔΙΑΦΑΙΝΕΤΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ	88
---	----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8^ο

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	94
-------------------	----

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Σελ.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ.....	7
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ.....	7
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ.....	7
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΧΑΡΤΩΝ.....	7
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	7
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1	
1.1. Ο ΧΩΡΟΣ ΩΣ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ.....	98
1.2. Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΩΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΗΓΗ.....	100
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2	
2.1. Η ΙΤΑΛΙΑ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ.....	102
2.2. Η ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΙΤΑΛΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ.....	104
2.3. Ο ΝΕΟΡΕΑΛΙΣΜΟΣ, ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΟΥ ΙΤΑΛΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ.....	106
2.4. Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΙΤΑΛΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΣΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ.....	111
2.5. Η ΣΙΝΕΣΙΤΤΑ΄.....	114
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3	
3.1. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΝΑΠΟΛΗΣ.....	116
3.2. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ.....	123
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4	
4.1. ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΝΑΠΟΛΗΣ.....	127
4.2. ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ.....	129
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5	
5.1. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ ΠΟΛΕΩΝ.....	132
5.1. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ.....	139
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	144

ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Σελ.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Διάγραμμα 1: Νομός της Νάπολης: Εκατοστιαία κατανομή των δήμων με βάση την έκτασή τους.....	20
Διάγραμμα 2: Περιφέρεια της Νάπολης: Πληθυσμός περιόδου 1951-2000.....	22
Διάγραμμα 3: Περιφέρεια της Νάπολης: Πορεία της πληθυσμιακής πυκνότητας την περίοδο 1951-2000.....	23
Διάγραμμα 4: Νομός της Νάπολης: Η εκατοστιαία κατανομή του ποσοστού των δήμων με βάση την πληθυσμιακή τους πυκνότητα (έτος 2000).....	24
Διάγραμμα 5: Νομός της Νάπολης: Εκατοστιαία κατανομή των επιχειρήσεων και των υπαλλήλων ανά τομέα.....	29
Διάγραμμα 6: Νομός της Νάπολης: Διαχωρισμός του μεγέθους των επιχειρήσεων και των υπαλλήλων στη βιομηχανία και στις υπηρεσίες.....	29
Διάγραμμα 7: Κατά κεφαλή προστιθέμενη αξία από το 1995.....	30
Διάγραμμα 8: Ο πληθυσμός της περιφέρειας ανά νομό.....	58
Διάγραμμα 9: Ο πληθυσμός της Lazio και η μεταβολή του στο πέρασμα των χρόνων.....	59
Διάγραμμα 10: Ο πληθυσμός της Ρώμης και η μεταβολή του στο πέρασμα των χρόνων.....	59
Διάγραμμα 11: Η δημογραφική τάση του πρώτου δήμου ανά πολεοδομική ζώνη.....	62
Διάγραμμα 12: Η πορεία της απασχόληση στη Ρώμη ανά τομέα επιχειρήσεων.....	64
Διάγραμμα 13: Κατά κεφαλή προστιθέμενη αξία από το 1995.....	65
Διάγραμμα 14: Η αγορά εργασίας στη Ρώμη, έτη 1993-2003 και η εκατοστιαία μεταβολή.....	66
Διάγραμμα 15: Η πορεία της απασχόλησης στη Ρώμη ανά φύλο.....	66

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίνακας 1: Νομός της Νάπολης: Ποσοστό των δήμων με βάση την έκτασή τους.....	19
Πίνακας 2: Νομός της Νάπολης: Δήμοι ανά υψομετρικές ζώνες.....	21
Πίνακας 3: Μεταβολή του πληθυσμού ανά νομό, για τα έτη 2004 και 2003.....	22
Πίνακας 4: Περιφέρεια της Νάπολης: Πορεία της πληθυσμιακής πυκνότητας την περίοδο 1951-2000.....	23
Πίνακας 5: Νομός της Νάπολης: Η κατηγοριοποίηση των δήμων με βάση την πληθυσμιακή τους πυκνότητα (έτος 2000).....	24
Πίνακας 6: Νομός της Νάπολης: Σύγκριση ανάμεσα στα στοιχεία της απογραφής της βιομηχανίας και των υπηρεσιών στα έτη 1991 και 1996.....	28
Πίνακας 7: Κατά κεφαλή προστιθέμενη αξία από το 1995.....	30
Πίνακας 8: Ο πληθυσμός στις 31.12.04 ανά νομό και η μεταβολή του σε σύγκριση με τις 31.12.2003.....	58
Πίνακας 9: Ο πληθυσμός ανά πολεοδομική ζώνη στον πρώτο δήμο της Ρώμης.....	61
Πίνακας 10: Η δημογραφική τάση του πρώτου δήμου ανά πολεοδομική ζώνη.....	62
Πίνακας 11: Πίνακας 11: Η απασχόληση στη Ρώμη ανά τομέα επιχειρήσεων, έτη 1993-2003.....	63
Πίνακας 12: Ο κλάδος της γεωργία, της βιομηχανία, των υπηρεσιών, και το σύνολο των δραστηριοτήτων, στη Ρώμη, στην Lazio και στην Ιταλία (έτος 2002).....	64

Πίνακας 13: Προστιθέμενη αξία σε εκατομμύρια Euro ανά κλάδο απασχόλησης από το 1995.....	64
Πίνακας 14: Κατά κεφαλή προστιθέμενη αξία από το 1995.....	65
Πίνακας 15: Η αγορά εργασίας στη Ρώμη, έτη 1993-2003.....	65
Πίνακας 16: Η πορεία της απασχόλησης στη Ρώμη ανά φύλο.....	66

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΧΑΡΤΩΝ

Χάρτης 1: Απεικόνιση της Νάπολης το 1400.....	17
Χάρτης 2: Η Ιταλία και η περιφέρεια Campania.....	19
Χάρτης 3: Νομός της Νάπολης: Κατανομή πληθυσμού ανά δήμο (έτος 1999).....	25
Χάρτης 4: Νομός της Νάπολης: Χωρική κατανομή της πληθυσμιακής πυκνότητας των δήμων (έτος 2000).....	25
Χάρτης 5: Νομός της Νάπολης: Η χωρική κατανομή της εκατοστιαίας μεταβολής της πληθυσμιακής πυκνότητας των δήμων από το 1951-2000.....	26
Χάρτης 6: Η Ιταλία και η περιφέρεια Lazio.....	56
Χάρτης 7: Η πληθυσμιακή πυκνότητα της περιφέρειας Lazio.....	60
Χάρτης 8: Διαχωρισμός της Ρώμης σε δήμους.....	60
Χάρτης 9: Ο πρώτος δήμος της Ρώμης.....	61
Χάρτης 10: Ο πληθυσμός ανά πολεοδομική ζώνη στον πρώτο δήμο της Ρώμης.....	61
Χάρτης 11: Η οικιστική ανάπτυξη γύρω από τον Βεζούβιο.....	89
Χάρτης 12: Τα προάστια της Νάπολης.....	90
Χάρτης 13: Τα προάστια της Ρώμης.....	93

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: Αεροφωτογραφία της περιφέρειας Campania.....	19
Εικόνα 2: Αφίσα της ταινίας <i>Le mani sulla città</i>	43
Εικόνα 3: Αφίσα της ταινίας <i>Matrimonio all' italiana</i>	46
Εικόνα 4: Αεροφωτογραφία της περιφέρειας Lazio.....	56
Εικόνα 5: Αφίσα της ταινίας <i>Roma città aperta</i>	74
Εικόνα 6: Αφίσα της ταινίας <i>Roma città aperta</i>	74

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

Φωτογραφία 1: Η εικόνα απεικονίζει το αγόρι και το στρατιώτη του δεύτερου επεισοδίου ανάμεσα στα χαλάσματα της Νάπολης.....	37
Φωτογραφία 2: Μια πόλη από παράγκες, σε μια φτωχογειτονιά της Νάπολης.....	38
Φωτογραφία 3: Ανάμεσα στα ερείπια του πολέμου μια ομάδα ορφανών παιδιών.....	38
Φωτογραφία 4: Ο πρωταγωνιστής επιχειρηματίας, στα χρόνια της οικοδόμησης της πόλης και κατά συνέπεια στη λεηλασία της.....	41
Φωτογραφία 5: Κατεδάφιση ενός ερειπωμένου κτιρίου.....	42
Φωτογραφία 6: Ο σχεδιασμός μιας νέας συνοικίας στην περιφέρεια της πόλης.....	42

Φωτογραφία 7: Συζήτηση για τη νέα συνοικία.....	43
Φωτογραφία 8: Η προεκλογική εκστρατεία.....	43
Φωτογραφία 9: Το κέντρο της πόλης μεταμορφώνεται προεκλογικά.....	43
Φωτογραφία 10: Η πρωταγωνίστρια στο ιστορικό κέντρο της πόλης.....	45
Φωτογραφία 11: Εσωτερικό του σπιτιού.....	46
Φωτογραφία 12: Η περιφέρεια της πόλης.....	46
Φωτογραφία 13: Η πρωταγωνίστρια έξω από την επιχείρηση του Domenico.....	47
Φωτογραφία 14: Ο ιππόδρομος στο Agnano	47
Φωτογραφία 15: Γυρίσματα στην πόλη.....	47
Φωτογραφία 16: Η μοντέρνα νέα συνοικία της πόλης, το Centro Direzionale.....	49
Φωτογραφία 17: Η μοντέρνα νέα συνοικία της πόλης, το Centro Direzionale.....	49
Φωτογραφία 18: Η ισπανική συνοικία στην καρδιά του ιστορικού κέντρου.....	50
Φωτογραφία 19: Τα χαρακτηριστικά στενά δρομάκια της ισπανικής συνοικίας.....	50
Φωτογραφία 20: Τα χαρακτηριστικά στενά δρομάκια της ισπανικής συνοικίας.....	50
Φωτογραφία 21: Εσωτερική είσοδος των διαμερισμάτων.....	51
Φωτογραφία 22: Πολυκατοικίες στην περιφέρεια της περιοχής του Secondigliano.....	51
Φωτογραφία 23: Η αθλιότητα της περιοχής του Secondigliano.....	52
Φωτογραφία 24: Η ηθοποιός προσπαθεί να εμποδίσει τη σύλληψη του άντρα της.....	71
Φωτογραφία 25: Η ηθοποιός Anna Magnani στην τραγική σκηνή της εκτέλεσης.....	71
Φωτογραφία 26: Ο ιερέας και η πρωταγωνίστρια Pina.....	72
Φωτογραφία 27: Η τελευταία σκηνή του έργου.....	72
Φωτογραφία 28: Η σημερινή όψη του κτιρίου, όπου γυρίστηκε η σκηνή της εκτέλεσης της πρωταγωνίστριας.....	74
Φωτογραφία 29: Το παζάρι στην καρδιά της πόλης απ' όπου ξεκινάει η αναζήτηση του ποδηλάτου....	75
Φωτογραφία 30: Ο ηθοποιός Antonio Ricci την πρώτη εργάσιμη μέρα, λίγο πριν του κλέψουν το ποδήλατο.....	76
Φωτογραφία 31: Οι πρωταγωνιστές περιπλανιούνται στη Ρώμη αναζητώντας το ποδήλατο.....	77
Φωτογραφία 32: Η γέφυρα Ponte Palatino.....	78
Φωτογραφία 33: Ο Mastroianni και η Egberg μέσα στο σιντριβάνι Fontana di Trevi.....	81
Φωτογραφία 34: Οι ηθοποιοί στον τρούλο της εκκλησίας του Αγίου Πέτρου.....	82
Φωτογραφία 35: Οι εναέριες λήψεις της εκκλησίας μέσω του ελικόπτερου στην αρχή της ταινίας.....	82
Φωτογραφία 36: Η Egberg μέσα στο σιντριβάνι.....	83
Φωτογραφία 37: Απεικόνιση της Via Veneto κατά την επιστροφή της πρωταγωνίστριας στο ξενοδοχείο.....	83
Φωτογραφία 38: Το προάστιο Garbatella.....	85
Φωτογραφία 39: Το προάστιο Garbatella.....	85
Φωτογραφία 40: Το προάστιο Spinaceto.....	85
Φωτογραφία 41: Η περιοχή του μνημείου του Pier Paolo Pasolini.....	86
Φωτογραφία 42: Το μνημείο του Pier Paolo Pasolini.....	86
Φωτογραφία 43: Περιπλάνηση στην συνοικία Spinaceto.....	87

ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ**ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ**

Διάγραμμα 1: Νομός της Νάπολης: Εκατοστιαία κατανομή των δήμων με βάση την δημογραφική τους ευρύτητα (έτος 2000)	119
Διάγραμμα 2: Νομός της Νάπολης: Χρονική πορεία της πληθυσμιακής πυκνότητας στους δήμους με μεγαλύτερη σπουδαιότητα.....	122
Διάγραμμα 3: Ο πληθυσμός της Ρώμης ανά πολεοδομική ζώνη.....	123

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίνακας 1: Νομός της Νάπολης: Κάτοικοι ανά δήμο 1951- 2000.....	116
Πίνακας 2: Νομός της Νάπολης: Ποσοστά δημογραφικής ευρύτητας των δήμων (έτος 2000)	119
Πίνακας 3: Νομός της Νάπολης: Η πληθυσμιακή πυκνότητα των δήμων την περίοδο 1951-2000.....	120
Πίνακας 4: Έτος και αντιστοιχία πληθυσμού.....	122

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: Το κινηματογραφικό στούντιο της Cinecittà.....	115
Εικόνα 2: Η οικιστική ανάπτυξη των προαστίων της Νάπολης.....	122

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΧΑΡΤΩΝ

Χάρτης 1: Ο νομός της Ρώμης.....	126
Χάρτης 2: Το κέντρο της Ρώμης.....	126
Χάρτης 3: Οι κινηματογραφημένες περιοχές της περιφέρειας Campania.....	127
Χάρτης 4: Οι κινηματογραφημένες περιοχές της περιφέρειας Lazio.....	129

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο κινηματογράφος, ως περιηγητής της εποχής μας, παρατηρεί και καταγράφει τον αιώνα μας. Ως αστικό κατ' αρχήν προϊόν, λειτούργησε μέσα στην πόλη αντλώντας απ' αυτήν τη θεματολογία του, αλλά πολύ γρήγορα, κάλυψε με τη ματιά του τα πάντα. Η πολυσημία της κινηματογραφικής εικόνας είναι το θησαυροφυλάκιο άπειρων πληροφοριών και το απέραντο πεδίο, ερευνών και ανακαλύψεων.

Σ' αυτήν την εργασία, μέσω του κινηματογράφου, γίνεται μια προσπάθεια ανίχνευσης, έρευνας και εξέτασης του ιταλικού εδάφους. Αναμφίβολα η Ιταλία είναι χώρα με πρωταγωνιστικό ρόλο στον κινηματογράφο. Μέσα από τις ταινίες της, διηγήθηκε τη συναρπαστική περιπέτεια της μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο και έγραψε μια από τις πιο όμορφες σελίδες της παγκόσμιας κινηματογραφικής ιστορίας. Μέσω του κινηματογράφου, γνωστοποιήθηκε η θαυμάσια αυτή τοποθεσία σε ολόκληρο τον κόσμο και δημιουργήθηκε στο υποσυνείδητο των πολιτών του κόσμου, ως η χώρα της μέγιστης ομορφιάς και ως το συνώνυμο της ποιότητας.

Το **πρώτο κεφάλαιο** αυτής της εργασίας παρουσιάζει τη σχέση ανάμεσα στον κινηματογράφο και την πόλη. Μέσω των κινηματογραφικών απεικονίσεων, αναπαριστάται, περιγράφεται και αναλύεται μια πόλη. Σ' αυτό το κεφάλαιο δεν θα μπορούσε να παραληφθεί και η σχέση του κινηματογράφου με την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία μιας πόλης. Η έβδομη τέχνη αναπτύσσεται σήμερα παγκόσμια και χρησιμεύει ως ιστορική πηγή. Στις μέρες μας, αρχιτέκτονες και πολεοδόμοι, μελετούν τις κινηματογραφικές ταινίες για να γνωρίσουν μια πόλη, να κατανοήσουν τα προβλήματα που αυτή παρουσιάζει, ώστε να βοηθήσουν στο σωστό μελλοντικό της σχεδιασμό.

Το **δεύτερο κεφάλαιο** περιλαμβάνει τη μεταμόρφωση του ιταλικού τοπίου. Η πόλη αλλάζει και μετατρέπεται σε μεγαλούπολη. Εξαφανίζεται η ειδυλλιακή γειτονιά της δεκαετία του '50 και τη θέση της παίρνει η σύγχρονη μητρόπολη του 21^{ου} αιώνα. Η παλιά πόλη χάνει την ταυτότητά της. Τα όρια της νέας πόλης επεκτείνονται και εξαπλώνονται διαρκώς. Ως αποτέλεσμα, καταγράφονται αναμφίβολα τεράστιες πολεοδομικές και αρχιτεκτονικές αλλοιώσεις του αστικού ιστού.

Μητροπόλεις της ιταλικής δύσης όπως η Νάπολη και η Ρώμη είναι οι τόποι-πλαίσιο αυτής της εργασίας. Στο **τρίτο και πέμπτο κεφάλαιο**, παρουσιάζεται η ιστορία της κάθε πόλης αντίστοιχα, περιγράφεται η σημερινή της κατάσταση, περικλείονται τα χαρακτηριστικά της δημογραφικής της εξέλιξης, της πολιτική κατάστασης, της

οικονομικής ανάπτυξης, της απασχόλησης και της γεωγραφικής επέκτασης του αστικού της χώρου, ως αποτέλεσμα των προηγούμενων παραγόντων.

Στο **τέταρτο και έκτο κεφάλαιο**, μελετάται η σχέση της Νάπολη και της Ρώμης με τον κινηματογράφο. Η εργασία αυτή έχει σκοπό, μέσω της μελέτης τεσσάρων για κάθε πόλη ταινιών, να παρατηρήσει τις δύο πόλεις και να τις περιγράψει. Αυτές οι λίγες οι αναφορές στις κινηματογραφημένες εικόνες της Νάπολης και της Ρώμης, δεν έχουν σκοπό να εξαντλήσουν τη συνολική σχέση ανάμεσα στην πόλη και στον κινηματογράφο, αλλά εθελοντικά, μέσω αυτών των ταινιών να αναλύσουν μερικές σημαντικές πολεοδομικές και αρχιτεκτονικές αλλαγές των πόλεων τα τελευταία 50 χρόνια. Οι εντυπώσεις από κάθε ταινία είναι φυσικά διαφορετικές, όπως φυσικά μεγάλες είναι και αντιθέσεις μεταξύ των κατοίκων των ίδιων πόλεων όπως καταγράφονται μέσα από αυτές τις ταινίες. Οι ταινίες που λαμβάνονται υπόψη, περικλείουν τη χρονική περίοδο από το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο μέχρι και σήμερα.

Η εικόνα της πόλης, έτσι όπως μεταφέρεται στις ταινίες που θα ακολουθήσουν, αποτελεί για τους σημερινούς θεατές σημαντική πηγή γνώριμιας μαζί της, τόσο όσον αφορά το δομημένο περιβάλλον της, όσο και σε επίπεδο συνηθειών, συμπεριφορών, ακόμα και αντιλήψεων των ανθρώπων που την κατοικούν. Ο κινηματογραφικός φακός, θα μας αποκαλύψει σιγά σιγά τα αλληπάλλληλα “στρώματα καταστροφής”, με τα οποία ο χρόνος, μαζί με τις ιστορικές, κοινωνικές, πολιτιστικές και οικονομικές αναγκαιότητες, καλύπτει και μεταλλάσσει το σύγχρονο αστικό τοπίο.

Το **έβδομο κεφάλαιο** περιγράφει την διερεύνηση των προαστίων και την εξάπλωση των δύο πόλεων όπως αυτή διαφαίνεται μέσα από τις ταινίες. Πρόκειται για τη Νάπολη και τη Ρώμη, για απεικονίσεις πόλεων που δεν υπάρχουν πια με την ίδια μορφή, πόλεων που αλλάζουν και μετασχηματίζονται, που παγκοσμιοποιούνται και θυμίζουν όλο και περισσότερο η μία την άλλη. Τέλος, το **όγδοο κεφάλαιο** περικλείει τα συμπεράσματα της εργασίας. Οι δύο πόλεις, μοιάζουν με κολλάζ από τα βασικά συστατικά της παγκόσμιας μητροπολιτικής κατάστασης σήμερα. Αν κάτω από την επίδραση του φαινομένου της παγκοσμιοποίησης, όλες οι μητροπόλεις γίνουν τελικά όμοιες, τότε δεν θα έχουμε πλέον κανένα λόγο να ταξιδεύουμε ή να βλέπουμε ταινίες όπως αυτές εδώ, μέχρι τότε όμως...

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

1.1. Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΟΛΗ & Ο ΟΠΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΜΙΑΣ ΠΟΛΗΣ

Εδώ και αρκετά χρόνια, εμφανίζεται ένα συνεχώς αυξανόμενο ενδιαφέρον στο συσχετισμό της Πόλης με τον Κινηματογράφο. Αυτοί οι δύο όροι ενσωματώνονται πολύ συχνά, κυρίως εξαιτίας της μεγάλης ικανότητας του κινηματογράφου να διηγείται θέματα αστικά, να περιγράφει την πόλη, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο αυτή κατοικείται. Ο κινηματογράφος διεκπεραιώνει έναν πολύ σημαντικό ρόλο στην ανάγνωση των πόλεων και θεωρείται χρήσιμο εργαλείο για την κατανόηση των κοινωνικών δυναμικών, οι οποίες διαμορφώνουν την καθημερινή ζωή και σχηματίζουν την επέκταση των σύγχρονων πόλεων. (D. Mazzoleni: 1985, 23)

Θεωρείται άριστο ιστορικό αρχείο σε θέματα αρχιτεκτονικής και πόλης, και φαίνεται να άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο ζούμε και αντιλαμβανόμαστε ένα χώρο.¹ Ταυτόχρονα χρησίμευσε ως άριστη ιστορική τεκμηρίωση των πόλεων, προσφέροντας εικόνες αστικές, αρχιτεκτονικές και μνημειακές. Μέσω του κινηματογράφου, προσεγγίζεται ο αστικός χώρος και αναδεικνύονται οι πόλεις. (Σ. Τριανταφύλλου, 1990, 32)

Η αναπαράσταση της πόλης στον κινηματογράφο, δεν αποτελεί μόνο μια ευκαιρία που επιτρέπει στο θεατή να δει μια πόλη που δεν έτυχε να γνωρίζει. Είναι ταυτόχρονα η επαφή με την κριτική που μπορεί να ασκήσει ο κινηματογράφος σ' αυτήν την κατ' εξοχή έκφραση του πολιτισμού που είναι η πόλη. Σε κάθε χώρα, γυρίζονται ταινίες με αισθηματικό, περιπετειώδες ή κοινωνικό περιεχόμενο, που αξιοποιούν ως έτοιμο σκηνικό διάκοσμο μια πόλη της χώρας αυτής. (www.luce.it/stitutoluce/maternatura)

Οι πόλεις είναι τόποι και τρόποι για να ζει κανείς μαζί με άλλους ανθρώπους. Οι πόλεις ως τόποι μπορούν να αναπαρασταθούν, να εικονογραφηθούν, να ανακατασκευασθούν ως εξωτερικό ντεκόρ, αλλά οι πόλεις, ως τρόποι να ζει κανείς μαζί με άλλους ανθρώπους, χρειάζονται μια αφήγηση, μια κίνηση / δράση, μια προοπτική, μια πορεία, για να μπορέσουν να κινηματογραφηθούν, να αποκτήσουν διαστάσεις,

¹ Η έννοια του χώρου ως στοιχείου της κινηματογραφικής διαδικασίας παρουσιάζεται αναλυτικά στην ενότητα 1.1. του Παραρτήματος 1.

χρόνο, δικό τους ρυθμό, ιστορία, να γίνουν ζωντανά πεδία και όχι τοιχογραφία. (Σ. Ζήκος: 2000, τ 70)

Ο κινηματογράφος κινηματογράφησε τις πόλεις. Τις απεικόνισε, και συχνά τις αποκάλυψε στους ίδιους της τους κατοίκους. Τόσο ώστε, σύμφωνα με την άποψη του γάλλου Jean Louis Comolli, η εμπειρία μας γι' αυτές σήμερα, να εξαρτάται περισσότερο από τις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις, απ' ότι απ' την προσωπική μας εμπειρική γνώση του αστικού χώρου. Καταφτάνουμε για πρώτη φορά σε μια ξένη πόλη και μας φαίνεται ότι την έχουμε ξαναεπισκεφτεί. Αυτό συμβαίνει μέσω του θεάματος του κινηματογράφου, που μας προσέφερε τις εικόνες της και επιστρέφοντας στη δική μας πόλη, διαπιστώνουμε ότι αυτή μοιάζει όλο και περισσότερο στις απεικονίσεις που η ίδια δίνει στις μεγάλες οθόνες του κινηματογράφου. Ο κινηματογράφος αναμφίβολα λειτουργεί σαν ξεναγός του αστικού ιστού, αλλά και σαν αρχιτέκτονας και πολεοδόμος. Επεξεργάζεται δύο διαφορετικές προσεγγίσεις πόλεων. Από τη μία καταγράφει τις πραγματικές πόλεις και από την άλλη σχεδιάζει και δημιουργεί πόλεις φανταστικές, οι οποίες ιδρύονται μόνο στην οθόνη. Επιπρόσθετα αποκαλύπτει τις μυστικές αστικές δομές και επιδρά στον όγκο και στη γεωμετρία της αρχιτεκτονικής. (www.la.cittachesale.it/conferenze/conferenze/gianni_canova.asp)

Υπάρχουν ιταλικές πόλεις-μνημεία, όπως η Βενετία και η Φλωρεντία και τόποι μυθοποιημένοι όπως το Παρίσι, η Νέα Υόρκη, το Λονδίνο, το Βερολίνο και η Ρώμη. (E. Shoahat, 2000, 669-696) Όμως η ανάγκη για συνεχή ανανέωση των οπτικών παραστάσεων που προσφέρονται στο κοινό, οδηγεί σε ένα συνεχές κυνήγι νέων, παρθένων κινηματογραφικά, περιοχών. (Χ. Σωτηροπούλου: 2001, 3)

Δεν είναι ανάγκη να ανατρέξουμε στις σχέσεις συγγένειας κινηματογράφου και πόλης/πόλεων. Είναι απ' αρχής πρώτου βαθμού. Ο κινηματογράφος στήνοντας σαν φυλάκια τα εργαστήριά του, αυτά που ονόμασαν αργότερα στούντιο, πολióρκησε τις πόλεις από τις παρυφές τους, για να γυρίσει τις πρώτες αλλά όχι και τις τελευταίες ταινίες του. Γιατί όλα συνεχίζονται και στον δεύτερο αιώνα του. Η συγγένεια της πόλης με τον κινηματογράφο παραμένει, καθώς εκφράζει τον μοντερνισμό του εικοστού αιώνα. (Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου: 2002, 124)

Ο κινηματογράφος δεν ήρθε στις πόλεις από κάποια απόμακρη ερημιά ή από την παρθένα ύπαιθρο. Γεννήθηκε μετά από κυοφορία πολλών ετών μέσα τους, κομμάτι κομμάτι. Γεννήθηκε μέσα στις πόλεις και ύστερα τις πολλαπλασίασε με ταχύτητα. Έγινε ο ίδιος η όψη τους, οι αμέτρητες ανοικοδομήσεις τους, οι πολλαπλές ενσαρκώσεις τους. (Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου: 2002, 122) Ο

κινηματογράφος κατεβαίνει ή ανεβαίνει στις πόλεις, πλέει προς αυτές, τελματώνεται ή αγκυροβολεί σ' αυτές, τις εγκαταλείπει λίγο προτού ερημωθούν ολοσχερώς, εξομοιώνεται μ' αυτές περιστασιακά. (Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου: 2002, 128)

1.2. Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ Η ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ

Ο κινηματογράφος, η αρχιτεκτονική και η πολεοδομία, έχουν κοινή αφετηρία τη σύλληψη, την ιδέα, η οποία στη συνέχεια γίνεται γραπτός λόγος, σενάριο – κτιριολογικό πρόγραμμα, και ακολουθεί το στήσιμο του – η κατασκευή. Ο κινηματογράφος είναι εικονική και αφηγηματική τέχνη, συχνά πιο προσιτή και εύληπτη και ίσως να αποτελεί κατάλληλο μέσο για πολεοδομική εκπαίδευση και συζήτηση. Εξάλλου συχνά συναντά κανείς στις ταινίες οικοδομικά τετράγωνα αλλά και ολόκληρες πόλεις, τις οποίες μπορεί να παρατηρήσει και για τις οποίες μπορεί να προβληματιστεί. (Γ. Χατζηγώγας: 2004, 117)

Πρέπει να τονιστεί η συμβολή του κινηματογράφου στη μελέτη της ιστορίας της πολεοδομίας, μέσα από τα ντοκουμέντα που προκύπτουν από ταινίες εποχής. Χρειάζεται προβληματισμός για το πώς περνούν οι χώροι αυτοί σε μία άλλη μορφή τέχνης. Για παράδειγμα, πόσο διαφορετική φαίνεται η ίδια πόλη π.χ. η Ρώμη σε γυρίσματα διαφορετικών σκηνοθετών; Πόσο διαφορετικά φαίνεται η ίδια πόλη γυρισμένη σε διαφορετικές ιστορικές στιγμές; Είναι διαφορετικό η πόλη να εμφανίζεται στατικά στο φόντο της υπόθεσης ή οι ηθοποιοί και η κάμερα να κινούνται μέσα στην πόλη. (Γ. Χατζηγώγας: 2004, 118,119)

Αναμφισβήτητα, απ' αυτήν την συναρπαστική εμπειρία καταλήγουμε στο συμπέρασμα, ότι μια μεγάλη τέχνη όπως ο κινηματογράφος, κάνει σταθερά βήματα για να εντάξει στα έργα της, την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία, ως αυτόνομες οντότητες που ενυπάρχουν σ' αυτήν με τρόπο αναπόσπαστο, όπως για παράδειγμα η μουσική. Σε σχεδιαστικό επίπεδο, το μεγάλο όφελος ήταν η συνειδητοποίηση, ότι στο σενάριο της καθημερινής ζωής, ο χώρος πρέπει να είναι εκείνος που δημιουργείται για να εξυπηρετήσει υπαρκτές ανάγκες και λειτουργίες και όχι το αντίστροφο. (Γ. Χατζηγώγας: 2004, 124,125)

Οι μεγαλουπόλεις του πλανήτη αυτού – με τα αντιφατικά τους πρόσωπα – έχουν αποτυπωθεί σε πολλές κινηματογραφικές ταινίες αποτελώντας τη σκηνή και το σκηνικό διαφορετικών ιστοριών, πολλές φορές μάλιστα και διαφορετικών οπτικών για την ίδια

πόλη. Ο κινηματογράφος λοιπόν αρχικά σκηνοθετεί την ίδια την πόλη, την περιγράφει, την φανερώνει, αναλύει την αστική χωρική επίδραση, και ταυτόχρονα γίνεται σημαντικό μέσο ενημέρωσης του αστικού ιστού. Αποτελεί άριστο μέσο προσέγγισης του αστικού χώρου και η ταινία γίνεται ένα οπτικό ταξίδι. Η σχέση ανάμεσα στην κινηματογραφική απεικόνιση και την αρχιτεκτονική πολεοδομική περιγραφή είναι αναμφίβολη. Και οι δύο έχουν την τάση να εναποθέτουν, σε αξιόπιστο βαθμό, το ορατό. Αναμφισβήτητα η χωρική εμπειρία σήμερα είναι πιο άμεση μέσω της απεικόνισης απ' ό,τι του λόγου. (C. Lizzani: 1982, 9)

Επιπρόσθετα ο τρόπος με τον οποίο ο χρόνος και ο χώρος κατακερματίζονται, μεταβάλλονται και ανασχηματίζονται, ασκεί μια άμεση επιρροή στον τρόπο σκέψης, αντίληψης, εκμετάλλευσης και σχεδιασμού του αστικού χώρου. Δυστυχώς σήμερα, η απεικόνιση του αστικού χώρου στη μεγάλη οθόνη, δείχνει ξεκάθαρα την προβληματική μορφή της πόλης. (M. Verdone: 1995, 47)

Βλέποντας τις πόλεις μέσα στις ταινίες σήμερα, αρχιτέκτονες και πολεοδόμοι μπορούν ίσως να βοηθήσουν στο σχεδιασμό του μέλλοντος των συγκεκριμένων αλλά και άλλων πόλεων, διατηρώντας ή εφευρίσκοντας εκ νέου τα στοιχεία εκείνα της δομής και της ποιότητας των πόλεων που συνιστούν την ποιότητα ζωής και το θετικό χαρακτήρα κάθε μιας από αυτές, απορρίπτοντας ταυτόχρονα όσα στοιχεία παραμορφώνουν και θολώνουν αυτό το χαρακτήρα.² (Γ. Χατζηγώγας: 2004, 97-99)

Συμπερασματικά θα πρέπει να τονιστεί ότι κάθε χώρα θεωρείται κληρονομιά για ολόκληρη την ανθρωπότητα και πολιτιστικό προϊόν. Με την παρατήρηση της περιοχής, της ομορφιάς, των αγαθών και των υπηρεσιών της, συμβάλλουμε τόσο στην προστασία της, όσο και στην πρόοδό της.

² Η ενότητα 1.1. του Παραρτήματος 1. παρουσιάζει την σπουδαιότητα του κινηματογράφου στη σημερινή μελέτη και έρευνα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΠΟΛΗΣ ΣΕ ΜΕΓΑΛΟΥΠΟΛΗ

Οι δεκαετίες του '50 και του '60 παρέχουν μέσω των κινηματογραφικών αποτυπώσεων πολύτιμες πηγές εικόνων μιας πόλης που δεν υπάρχει πια, αλλά και μιας καθημερινότητας, που έσβησε μαζί με την αλλαγή του οικιστικού τοπίου. Τα στερεότυπα πλάνα της αρχής πολλών ταινιών με θέα την πόλη, αποτελούν από μόνα τους τεκμήριο των αλλαγών του πολεοδομικού ιστού της πόλης: η έντονη ανοικοδόμηση είναι ένα από τα στοιχεία επέμβασης που δέχτηκε το τοπίο. (Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου: 2002, 84)

Εκείνο που συναρπάζει, είναι το πώς περνούν μέσα από τις κινούμενες εικόνες οι μεταμορφώσεις μιας πόλης που βιάστηκε να απαρνηθεί το παρελθόν της, εξαφανίζοντας μαζί τα καλά και κακά στοιχεία της. Το πέρασμα από τον αμαξά στον ταξιτζή, απ' το διώροφο στην πολυκατοικία και απ' την αυλή στο διαμέρισμα, το παρατηρούμε μέσα απ' τις ταινίες της περιόδου 1950-1970. Οι φτωχογειτονιές αποπνέουν μια αυθεντικότητα, διαθέτουν ζωντάνια κι ανθρωπιά, ωστόσο είναι και γεμάτες προβλήματα και αδιέξοδα, τα οποία δεν τα αποσιωπά η ταινία. (Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου: 2002, 86)

Από την ειδυλλιακή πόλη του '50 οι ταινίες της μαζικής παραγωγής περνούν την επόμενη δεκαετία σε χώρους που αναδεικνύουν μια τάξη για επίδειξη και φτηνή πολυτέλεια, δείγμα της νεοπλουτίστικης συμπεριφοράς των γρήγορα ανερχόμενων οικονομικά μικροαστών. Χαρακτηριστική είναι η ομοιομορφία των σπιτιών των πλουσίων που ζουν σε βίλες και ακριβές μονοκατοικίες. Το ίδιο αφελείς και απρόσωποι είναι οι χώροι των ανθρώπων της καθημερινότητας. Είναι η εποχή όπου σε επίπεδο στυλ λατρεύεται καθετί το ξενόφερτο και εντυπωσιακό. Αξιοσημείωτη είναι πάντως κι η μέσω των αντιπαροχών αλλαγή του δομημένου χώρου και της επέκτασης της πόλης. (Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου: 2002, 87)

Τη δεκαετία του '70 η αναβάθμιση του ρόλου του σκηνοθέτη στον κινηματογράφο σαφώς επηρέασε και τη χρήση του χώρου στις ταινίες. Αρκετοί σκηνοθέτες ξαναστρέφουν το πρόσωπό τους στην πόλη που τους περιβάλλει και επαναπροσδιορίζουν τη σχέση μαζί τους. Αναγνωρίζοντας ότι η γρήγορη εξάπλωση της πόλης, την έκανε να χάσει την φυσιογνωμία που είχε, επικεντρώνουν το

ενδιαφέρον τους στη μοναξιά και την απομόνωση που αισθάνονται οι κάτοικοί της. (Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου: 2002, 86-87)

Τα νέα κοινωνικοοικονομικά δεδομένα στην Ιταλία τη δεκαετία του '90, λόγω της έλευσης σημαντικού αριθμού οικονομικών μεταναστών και των συνεπακόλουθων αλλαγών στην κοινωνική συμπεριφορά, αποτυπώνονται σε μια σειρά από ταινίες που αγγίζουν νέα φαινόμενα, όπως για παράδειγμα η ξενοφοβία και η έκρηξη της βίας. (Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου: 2002, 84-89)

Η εικόνα της πόλης στις ταινίες των τελευταίων χρόνων δεν έχει να κάνει σε τίποτα με εκείνη τη γραφική και ανέμελη των πρώτων δεκαετιών, δείχνει όμως μια πόλη η οποία παρά τα τεράστια προβλήματα παραμένει ζωντανή, με γωνιές φιλικές και ανθρώπινες συμπεριφορές. (Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου: 2002, 88,89) Η πόλη των τελευταίων δεκαετιών, παρουσιάζει μια ανανέωση στις κεντρικές συνοικίες και μια πολύ γρήγορη εξέλιξη στα προάστια. Αυτή η ανάπτυξη αντιστοιχεί στη μετατόπιση των ορίων της κατοικημένης περιοχής, στην ταχύτατη απορρόφηση των αδόμητων εκτάσεων γύρω από την πόλη και στην άμεση εκμετάλλευση αυτών των επιφανειών. Η επέκταση του αστικού δομημένου χώρου, συνεχίζεται κατά μήκος των αυτοκινητοδρόμων. (Κ. Κοντοπίδη: 1999, 11,12)

Στην αναζήτηση καλύτερων συνθηκών ζωής, οι μεσαίες τάξεις και οι ειδικευμένοι εργάτες εγκαταστάθηκαν προοδευτικά στην περιφέρεια, στο μέτρο που οι μαζικές μεταφορές βελτιώνονταν. Στον 20ό αιώνα το αυτοκίνητο επέτρεψε μια σχετική αποκέντρωση της οικονομικής δραστηριότητας και έγινε ένας από τους παράγοντες του χωρικού διαχωρισμού των τόπων εργασίας και κατοικίας. Στην καρδιά της κεντρικής πόλης δημιουργήθηκε η κεντρική επιχειρηματική περιοχή με τους ουρανοξύστες, όπου συγκεντρώνονται τα γραφεία. Αυτό το downtown εκκενώνεται μόλις πέσει η νύχτα, καθώς και τα σαββατοκύριακα. Στη διάρκεια της εβδομάδας φιλοξενεί τους κατοίκους των προαστίων, που προτιμούν τις μακρινές διαδρομές από τη ζωή στις κεντρικές πόλεις, όπου η ρύπανση και η εγκληματικότητα είναι συχνά αυξημένες. Όσο για τους φτωχούς, δεν έχουν επιλογή. Ζουν συχνά, με διαφορά ενός δρόμου-συνόρου. (Σ. Τριανταφύλλου: 1990, 15)

Αναμφίβολα την περίοδο μετά την πτώση της δικτατορίας, σημαντικός αριθμός ταινιών ανέσυρε στην επιφάνεια στοιχεία του χώρου που είχαν να κάνουν με καθοριστικές στιγμές για τη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα, όπως ήταν ο εμφύλιος, οι εξορίες, η μετανάστευση, η πολιτική και ιδεολογική αστάθεια, η δικτατορία. Οι ταινίες αυτές αποτελούν σήμερα αυτοδύναμα ιστορικά τεκμήρια

πολύτιμα για τη σχέση του κοινού με την αντίστοιχη περίοδο. Από την πανοραμική θέα κάποιων ταινιών περνά και καταγράφεται η πολεοδομική αλλαγή, η καταστροφή της αρχιτεκτονικής φυσιογνωμίας της, οι κοινωνικές διαφοροποιήσεις και οι ιδεολογικές αποκλίσεις σε συμπεριφορές, που έχουν να κάνουν με τον τρόπο διαβίωσης. Οι αντίστοιχοι χώροι είναι αυτοί που σηματοδοτούν κάθε φορά νοοτροπίες, χειρονομίες, καταστάσεις και αντιλήψεις. Η εικόνα της πόλης, είναι ο καθρέφτης της ζωής που αυτή επιβάλλει. Η διαχρονική αποτύπωση αυτών των θραυσμάτων, αποκαλύπτει την πορεία που διάνυσε η πόλη, από την ειδυλλιακή γειτονιά και την αυλή της δεκαετίας του '50 στη σύγχρονη μεγαλούπολη του 21^{ου} αιώνα, με όλα τα θετικά και αρνητικά που αυτό συνεπάγεται. (Χ. Σωτηροπούλου: 2001, επίλογος)

Κανείς δεν μπορεί να είναι κάτοικος ενός συγκεκριμένου τόπου σήμερα. Η ίδια η πόλη δεν μπορεί να είναι πλέον πόλη, όπως την εννοούσαμε κάποτε, με τα χαρακτηριστικά που της δίναμε. Μετακινήσεις πληθυσμών, μετανάστευση, επικοινωνίες, πολυγλωσσία, συνεχή ταξίδια: οι άνθρωποι που κινούνται στους δρόμους μιας πόλης, έχουν μικρή σχέση με τους αστούς κατοίκους του παρελθόντος. (Γ. Χατζηγώγας: 2004, 100)

Ο σημερινός άνθρωπος, όπως και οι πρόγονοι του εξάλλου, οφείλει να γνωρίζει τον κόσμο που τον περιβάλλει. Οι ταινίες αυτές είναι κατ' ουσίαν αιρέσεις που περιγράφουν αυτές τις πόλεις, τον κόσμο, με τρόπο άλλοτε σκληρό και άλλοτε έντονα προσωπικό. Σήμερα οι μεγάλες πόλεις μετασχηματίζονται, αποξενώνουν και αποξενώνονται διαρκώς. Οι περισσότερες μεγαλουπόλεις έχουν πέσει ήδη θύματα του αυτοκινήτου, του κατακερματισμένου τρόπου ζωής, της ρύπανσης, της διαφήμισης και άλλων δεινών. Ωστόσο οι ίδιες αυτές μεγαλουπόλεις που μας κουράζουν, μας τρομάζουν και μας φθείρουν, είναι ταυτόχρονα κατά έναν περίεργο τρόπο αυτοί οι μαγικοί τόποι που ονειρευόμαστε να ζήσουμε, οι τόποι όπου όλα συμβαίνουν και όλα μπορούν να συμβούν. (Γ. Χατζηγώγας: 2004, 97-99)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

Η ΝΑΠΟΛΗ ΤΟΥ ΧΘΕΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ

3.1. Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΑΠΟΛΗΣ

Λίγο μετά την ίδρυση της αρχαίας Κύμης το 1000 π.Χ., άποικοι από τη Ρόδο έχτισαν έναν οικισμό στη δυτική πλευρά του Βεζούβιου. Πολλούς αιώνες αργότερα, η γοητεία της ακτής προσέλκυσε Φοίνικες εμπόρους από το σημερινό Λίβανο και Έλληνες από την Αθήνα, οι οποίοι επέκτειναν την αποικία και την ονόμασαν Νεάπολη. Η πόλη ήκμασε ως κέντρο του ελληνικού πολιτισμού και αργότερα, κάτω από την κυριαρχία της Ρώμης, έγινε ιδιαίτερα αγαπητή στους αυτοκράτορες Πομπήιο, Ιούλιο Καίσαρα και Τιβέριο.

Έπειτα από διαδοχικά κύματα επιδρομών από τους άγριους Γότθους και από κάποιες περιόδους βυζαντινής κυριαρχίας, η Νάπολη παρέμεινε ανεξάρτητο δουκάτο για περίπου 400 χρόνια, μέχρι την κατάληψή της από τους Νορμανδούς το 1139. Με τη σειρά τους εκείνοι αντικαταστήθηκαν από τους Γερμανούς Χοχενστάουφεν, των οποίων η δυναστεία κράτησε ως το 1266 και πρόσφερε στην πόλη πολλά καινούργια κτίρια και θεσμούς, συμπεριλαμβανομένου του πανεπιστημίου της.



Χάρτης 1: Απεικόνιση της Νάπολης το 1700

Έπειτα από μια περίοδο αναταραχών, τη γαλλική δυναστεία των Ανδεγαυών διαδέχτηκε το 1442 ο ισπανικός οίκος της Αραγονίας, κάτω από τη διοίκηση του οποίου η πόλη γνώρισε άνθιση. Το 1503 η Νάπολη και το Βασίλειο της Σικελίας προσαρτήθηκαν από την Ισπανία, η οποία έστειλε αντιβασιλείς που ουσιαστικά λειτούργησαν σαν δικτάτορες. Κάτω από την αυταρχική τους διοίκηση, η Νάπολη

ήκμασε καλλιτεχνικά και στη διάρκεια αυτής της περιόδου, απέκτησε την περισσότερη από τη λάμψη της. Η πόλη έπαθε σοβαρές ζημιές κατά τους περισσότερους από 100 βομβαρδισμούς του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και τα σημάδια της είναι ορατά ακόμα σε πολλά από τα μνημεία. Ένας ισχυρός σεισμός το 1980 και ο κοιμισμένος αλλά όχι ανενεργός Βεζούβιος που ορθώνεται στα ανατολικά, υπενθυμίζουν στους Ναπολιτάνους, πόσο ευάλωτη είναι η πόλη τους. (A. Gambardella: 1984, 18-30)

3.2. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΙΝΗΣ ΝΑΠΟΛΗΣ

Στο κέντρο της μεσογείου, σε ένα σημείο σύγκλισης της θάλασσας και της γης βρίσκεται η Νάπολη, η οποία οφείλει σε μεγάλο βαθμό την εξαιρετική ομορφιά της στην ηφαιστειακή παρουσία της. Η πόλη ήταν παλιά πρωτεύουσα και για πολλούς αιώνες κέντρο διοικητικής, πολιτικής, εμπορικής και πολιτιστικής δραστηριότητας. Με την ενοποίηση της Ιταλίας (1861), η ναπολιτάνικη οικονομία είχε σοβαρές συνέπειες μιας και έχανε μονομιάς τα εμπορικά προνόμια που σχετίζονταν με τη θέση που κατείχε η πόλη, ως πρωτεύουσα του βασιλείου. Στη σύγχρονη μετα-βιομηχανική περίοδο, προσπαθεί να ξαναβρεί την ταυτότητά της και μ' αυτή μια κοινωνικο-οικονομική ανάπτυξη. Η Νάπολη είναι μια πόλη με αργούς ρυθμούς ανάπτυξης. Αν και οι κάτοικοί της έχουν συνειδητοποιήσει τον ιστορικο-πολιτιστικό πλούτο της καθώς και την σχετική δυναμικότητά της, αδυνατούν ακόμα να τα αξιοποιήσουν. (S. Perazzoli: 1998, 34)

Η πόλη εξαιτίας της αξιολογής πολιτιστικής της αξίας και κληρονομιάς και δεδομένου ότι είναι μια από τις πιο παλιές ευρωπαϊκές πόλεις που συντηρεί στην πολεοδομική της δομή τα ίχνη της ιστορίας της, εγγράφηκε από το 1995 σύμφωνα με τη διεθνή συνθήκη της UNESCO ως παγκόσμια, πολιτιστική και φυσική κληρονομιά. (A. Banfi: 2003, 14)

Θεωρείται συνεπώς από τις πιο όμορφες ιταλικές και ευρωπαϊκές πόλεις, εξαιτίας του τοπιογραφικού και περιβαλλοντικού της πλαισίου, καθώς και των αρχιτεκτονικών και καλλιτεχνικών της κοσμημάτων. Δυστυχώς όμως σήμερα τα στοιχεία αυτά δύσκολα αναγνωρίζονται, αφού το αστικό περιβάλλον γίνεται πολύπλοκο εξαιτίας των ραγδαίων αλλαγών. (S. Perazzoli: 1998, 19)

3.2.1. ΧΩΡΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ (ΔΙΕΥΘΕΤΗΣΗ)³



Χάρτης 2: Η Ιταλία και η περιφέρεια Campania - Εικόνα 1: Αεροφωτογραφία της περιφέρειας Campania

Η περιφέρεια Campania, εκτείνεται σε περίπου 13.595 τ.χ.μ. και συγκροτείται από 5 νομούς: Caserta, Benevento, Napoli, Avellino και Salerno, και 551 δήμους αντίστοιχα. Ο νομός της Νάπολης καταλαμβάνει μια εδαφική έκταση 1.171 τ.χ.μ., σε ποσοστό 8,6% της συνολικής περιφερειακής έκτασης. Σ' αυτόν το νομό συγκεντρώνεται πάνω από το 50% του συνολικού περιφερειακού πληθυσμού.

Η Νάπολη συμπεριλαμβάνει σήμερα 92 δήμους. Η έκταση των δήμων είναι ιδιαίτερα μεταβλητή. Πράγματι κυμαίνεται από 1,62 τ.χ.μ. στην περιοχή Casavatore και σε 117,27 τ.χ.μ. στη Νάπολη. Το ποσοστό των δήμων με βάση την έκτασή τους διαφαίνεται στον πίνακα 1. Το 60% των δήμων είναι μικρής έκτασης (< ή = με 10 τ.χ.μ.), το 36% είναι μεσαίας έκτασης (>10 τ.χ.μ. και <25 τ.χ.μ.), το υπόλοιπο τμήμα (11%) ξεπερνάει τα 25 τ.χ.μ. και μόνο 2 δήμοι (Acerra και Giugliano) εμπεριέχονται ανάμεσα στα 50 και 100 τ.χ.μ., ενώ μόνο η Νάπολη ξεπερνά τα 100 τ.χ.μ. έκτασης.

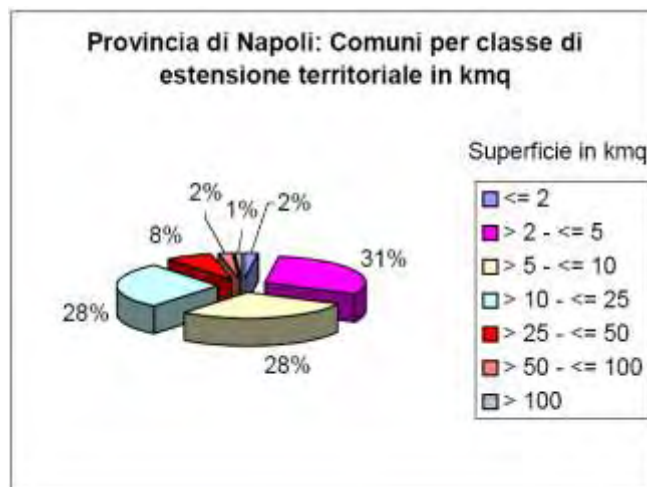
Διάγραμμα 1.

SUPERFICIE (kmq)	N.COMUNI	%
<= 2	2	2
> 2 - <= 5	28	30
> 5 - <= 10	26	28
> 10 - <= 25	26	28
> 25 - <= 50	7	8
> 50 - <= 100	2	2
> 100	1	1
TOTALE	92	100

Πίνακας 1. Νομός της Νάπολης: Ποσοστό των δήμων με βάση την έκτασή τους

³ Στοιχεία της στατιστικής ιταλικής υπηρεσίας Istat και του δήμου της Νάπολης

Διάγραμμα 1. Νομός της Νάπολης: Εκατοστιαία κατανομή των δήμων με βάση την έκτασή τους
 Πηγή: Istat, Στατιστική Ιταλική Υπηρεσία



Όσον αφορά τον διαχωρισμό των δήμων σε υψομετρικές ζώνες, χρησιμοποιείται η ταξινόμηση ISTAT, σύμφωνα με την οποία:

- με τον όρο βουνό, αντιλαμβανόμαστε την έκταση που χαρακτηρίζεται από την παρουσία αξιοσημείωτων ανάγλυφων υψομετρικών όγκων, κατά κανόνα όχι κατώτερων των 700 μ.
- με τον όρο λόφος, αντιλαμβανόμαστε την έκταση που χαρακτηρίζεται από την παρουσία διάσπαρτων ανάγλυφων υψομετρικών λόφων, κατά κανόνα κάτω των 700 μ.
- με τον όρο πεδιάδα, αντιλαμβανόμαστε τη χαμηλότερη έκταση που χαρακτηρίζεται από την απουσία υψομετρικών όγκων.

Σύμφωνα με την ταξινόμηση, στον πίνακα 2 αναφέρονται οι δήμοι με βάση την κατανομή της έκτασής τους στις υψομετρικές ζώνες. Μελετώντας τα στοιχεία, 44 δήμοι ανήκουν στην κατηγορία της πεδιάδας και 48 σ' αυτήν του λόφου (εκ των οποίων και η Νάπολη). Χωρικά, οι δήμοι της πεδιάδας αντιπροσωπεύουν 503,41 τ.χ.μ., δηλαδή το 43% της περιφερειακής έκτασης, ενώ οι λόφοι, με 667,72 τ.χ.μ. το 57%. (αναφορικά η Νάπολη, ο μεγαλύτερος δήμος σε χωρική έκταση, κατατάσσεται στην κατηγορία των λόφων)

Πίνακας 2. Νομός της Νάπολης: Δήμοι ανά υψομετρικές ζώνες Υπόμνημα: όπου pianura ορίζεται η πεδιάδα, και όπου collina ορίζεται ο λόφος.

Πηγή: Istat, Στατιστική Ιταλική Υπηρεσία

Istat	Comune	Zona altimetrica	Istat	Comune	Zona altimetrica
63001	Acerra	pianura	63047	Monte di Procida	collina
63002	Afragola	pianura	63048	Mugnano di Napoli	pianura
63003	Agerola	collina	63049	Napoli	collina
63004	Anacapri	collina	63050	Nola	pianura
63005	Arzano	pianura	63051	Ottaviano	collina
63006	Bacoli	collina	63052	Palma Campania	pianura
63007	Barano d'Ischia	collina	63053	Piano di Sorrento	collina
63008	Boscoreale	pianura	63054	Pimonte	collina
63009	Boscotrecase	collina	63055	Poggioreale	pianura
63010	Brusciano	pianura	63056	Pollena Trocchia	collina
63011	Calvano	pianura	63057	Pomigliano d'Arco	pianura
63012	Calvizzano	pianura	63058	Pompei	pianura
63013	Camposano	pianura	63059	Portici	collina
63014	Capri	collina	63060	Pozzuoli	collina
63015	Carbonara di Nola	pianura	63061	Procida	collina
63016	Cardito	pianura	63062	Qualiano	pianura
63017	Casalnuovo di Napoli	pianura	63063	Quarto	pianura
63018	Casamarciano	collina	63064	Ercolano	collina
63019	Casamicciola Terme	collina	63065	Roccarainola	collina
63020	Casandrino	pianura	63066	San Gennaro Vesuviano	pianura
63021	Casavatore	pianura	63067	San Giorgio a Cremano	collina
63022	Casola di Napoli	collina	63068	San Giuseppe Vesuviano	collina
63023	Casoria	collina	63069	San Paolo Bel Sito	pianura
63024	Castellammare di Stabia	collina	63070	San Sebastiano al Vesuvio	collina
63025	Castello di Cisterna	pianura	63071	Sant'Agello	collina
63026	Cercola	collina	63072	Sant'Anastasia	collina
63027	Cicciano	pianura	63073	Sant'Antimo	pianura
63028	Cimitile	pianura	63074	Sant'Antonio Abate	collina
63029	Comiziano	pianura	63075	San Vitale	pianura
63030	Crispano	pianura	63076	Saviano	pianura
63031	Forio	collina	63077	Scisciano	pianura
63032	Frattamaggiore	pianura	63078	Serrara Fontana	collina
63033	Frattaminore	pianura	63079	Somma Vesuviana	collina
63034	Giugliano in Campania	pianura	63080	Sorrento	collina
63035	Gragnano	collina	63081	Striano	pianura
63036	Grumo Nevano	pianura	63082	Terzigno	collina
63037	Ischia	collina	63083	Torre Annunziata	pianura
63038	Lacco Ameno	collina	63084	Torre del Greco	collina
63039	Lettere	collina	63085	Tufino	collina
63040	Liveri	pianura	63086	Vico Equense	collina
63041	Marano di Napoli	pianura	63087	Villaricca	pianura
63042	Mariglianella	pianura	63088	Visciano	collina
63043	Marigliano	pianura	63089	Volla	collina
63044	Massa Lubrense	collina	63090	Santa Maria la Carita'	collina
63045	Melito di Napoli	pianura	63091	Trecase	collina
63046	Meta	collina	63092	Massa di Somma	collina

3.2.2. Ο ΠΛΗΘΥΣΜΟΣ⁴

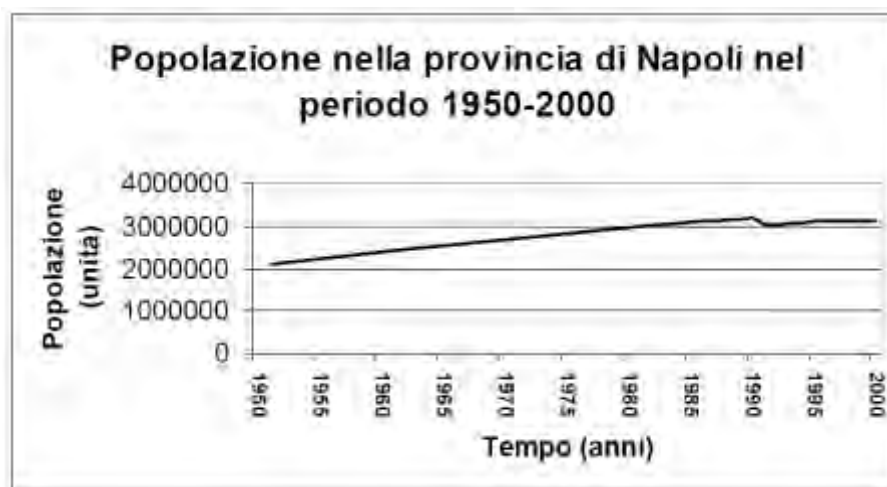
Τα δημογραφικά χαρακτηριστικά αποτελούν τη βάση οποιασδήποτε χωρικής ανάλυσης. Τα στοιχεία του καταγεγραμμένου πληθυσμού προήλθαν από τις γενικές απογραφές της υπηρεσίας ISTAT.

Το εθνικό ινστιτούτο στατιστικής ανακοινώνει τα στοιχεία της απογραφής του πληθυσμού που διαμένει στην Campania, η οποία σχηματίζεται από 551 δήμους. Στις 31 Δεκεμβρίου 1994, ο συνολικός πληθυσμός της Campania αγγίζει τους 5.788.986 κατοίκους, ενώ την ίδια ημερομηνία του 2003 υπολογίστηκε στους 5.760.353 κατοίκους. Συνολικά, συγκρίνοντας τα έτη 2003 και 2004, παρατηρείται μια αύξηση στον πληθυσμό κατά 28.633 κατοίκους.

Πίνακας 3: Μεταβολή του πληθυσμού ανά νομό, για τα έτη 2004 και 2003

Province	Popolazione al 31.12.2004				Variazione rispetto al 31.12.2003	
	Maschi	Femmine	Maschi e Femmine	%	Assoluta	%
Caserta	428.870	450.472	879.342	15,2	10.825	1,2
Benevento	140.487	148.968	289.455	5,0	1.892	0,7
Napoli	1.500.373	1.592.486	3.092.859	53,4	7.412	0,2
Avellino	214.173	223.387	437.560	7,6	1.509	0,3
Salerno	531.564	558.206	1.089.770	18,8	6.995	0,6
Campania	2.815.467	2.973.519	5.788.986	100,0	28.633	0,5
Italia	28.376.804	30.085.571	58.462.375		574.130	1,0

Διάγραμμα 2: Περιφέρεια της Νάπολης: Πληθυσμός περιόδου 1951-2000



⁴ Στοιχεία της στατιστικής ιταλική υπηρεσίας Istat και του δήμου της Νάπολης

Η πόλη της Νάπολης εκτείνεται περίπου στα 120 τ.χ.μ., με πληθυσμό το 2001, να ξεπερνάει τα 3.000.000 κατοίκους, αποτελώντας κατά συνέπεια τον τρίτο πιο κατοικημένο νομό της Ιταλίας και αναμφισβήτητα τον πρώτο της νότιας Ιταλίας. Η μέση πληθυσμιακή πυκνότητα αυτών των δήμων ισοδυναμεί με 928,8 κατοίκους ανά τ.χ.μ.: η μέγιστη καταγράφεται στη Νάπολη με 2.613 κατοίκους ανά τ.χ.μ. (στοιχείο για το οποίο η Νάπολη είναι η πρώτη επαρχία στη σχετική κατάταξη σε εθνικό επίπεδο), η ελάχιστη στην Έννα με 79,3 κατοίκους ανά τ.χ.μ.. Οι 92 δήμοι του νομού περιλαμβάνουν το 29,2% του πληθυσμού της χώρας (σε σύνολο 17 εκατομμύρια άτομα) και το 6,1% του ιταλικού εδάφους.

Η πληθυσμιακή πυκνότητα, που δίνεται από την αναλογία του πληθυσμού και της χωρικής έκτασης, είναι βασική για την προκαταρκτική εκτίμηση της πίεσης που ασκεί ο ανθρώπινος παράγοντας στο χώρο. Όσον αφορά τη συνολική περιφερειακή έκταση, η πληθυσμιακή πυκνότητα είναι πολύ υψηλή, (Διάγραμμα 3). Λαμβάνοντας υπόψη τα στοιχεία του 2000, διακρίνουμε ένα ποσό της τάξεως των 2.647 κατοίκων ανά τ.χ.μ., έναντι των 426 κατοίκων ανά τ.χ.μ. της Καμπανίας και των 206 κατοίκων ανά τ.χ.μ. στη συνολική εθνική έκταση. Η πληθυσμιακή πυκνότητα παρουσίασε έντονη αύξηση τη δεκαετία 1951-1961 με ποσοστό 29 κατοίκους ανά τ.χ.μ. και αυξήθηκε ακόμα περισσότερο τις δεκαετίες 1961-1971 και 1971-1981 κατά 25 και 22 κατοίκους ανά τ.χ.μ. αντίστοιχα. Στις αρχές του '80, άρχισε να σταθεροποιείται σε πιο χαμηλές τιμές 4 κατοίκους ανά τ.χ.μ. ανά έτος, και στη δεκαετία 1991-2000 σε 8 κατοίκους ανά τ.χ.μ.

Διάγραμμα 3 και Πίνακας 4: Περιφέρεια της Νάπολης: Πορεία της πληθυσμιακής πυκνότητας την περίοδο 1951-2000



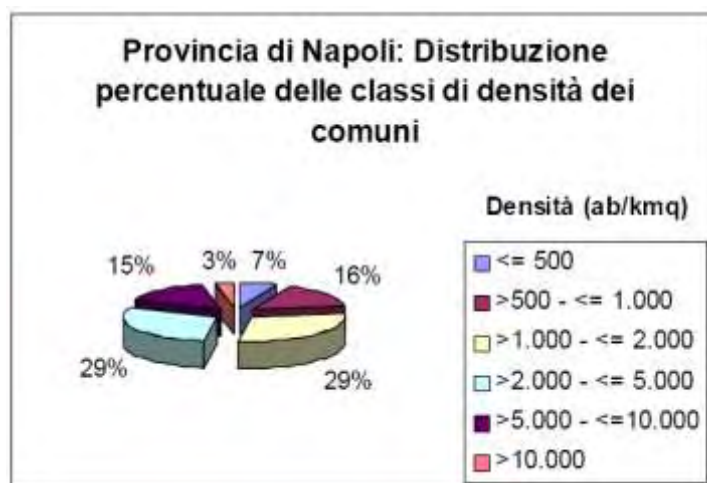
ANNO	DENSITA' (ab./kmq)
1951	1.777
1961	2.068
1971	2.314
1981	2.536
1991	2.575
2000	2.647

Η κατηγοριοποίηση των δήμων του νομού της Νάπολης με βάση την πληθυσμιακή τους πυκνότητα για το έτος 2000, διαφαίνονται στον πίνακα 4. Στο διάγραμμα 4 διαφαίνεται η εκατοστιαία κατανομή του ποσοστού των δήμων με βάση την πυκνότητα.

Πίνακας 5: Νομός της Νάπολης: Η κατηγοριοποίηση των δήμων με βάση την πληθυσμιακή τους πυκνότητα (έτος 2000)

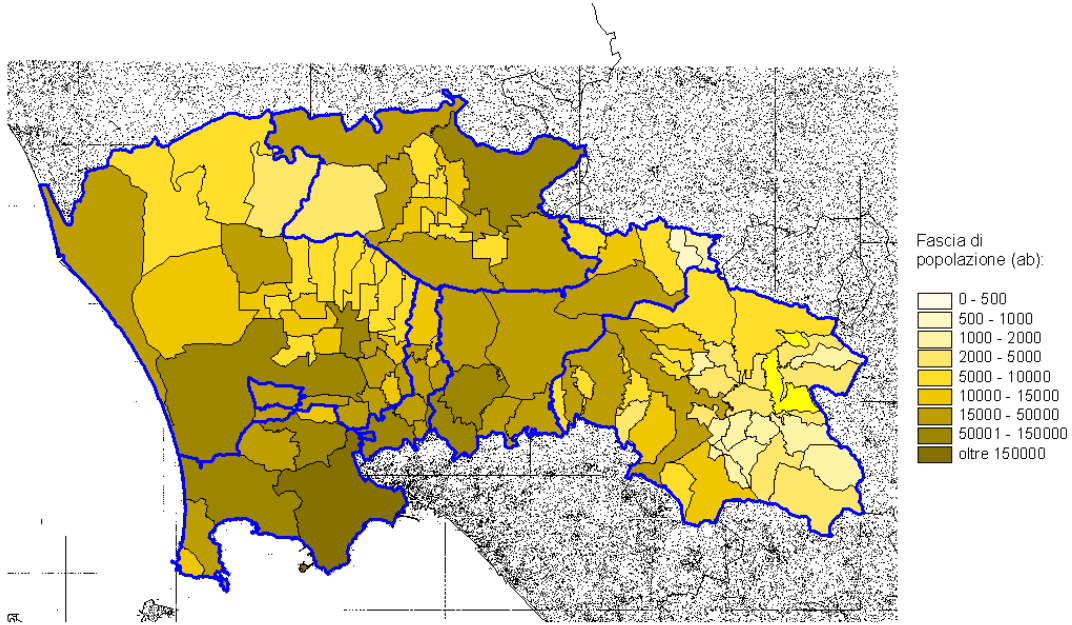
CLASSI DI DENSITA' (ab/kmq)	NUMERO DI COMUNI	%
<= 500	6	7
>500 - <= 1.000	15	16
>1.000 - <= 2.000	27	29
>2.000 - <= 5.000	27	29
>5.000 - <=10.000	14	15
>10.000	3	3
TOTALE	92	100

Διάγραμμα 4: Νομός της Νάπολης: Η εκατοστιαία κατανομή του ποσοστού των δήμων με βάση την πληθυσμιακή τους πυκνότητα (έτος 2000)

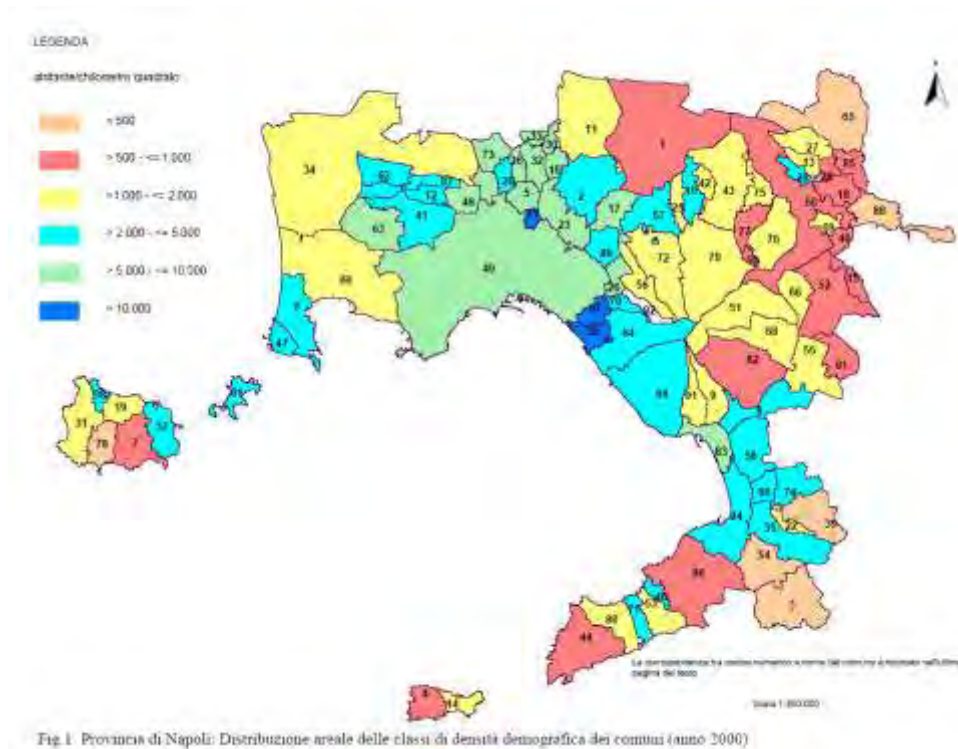


Χάρτης 3: Νομός της Νάπολης: Κατανομή πληθυσμού ανά δήμο (έτος 1999)

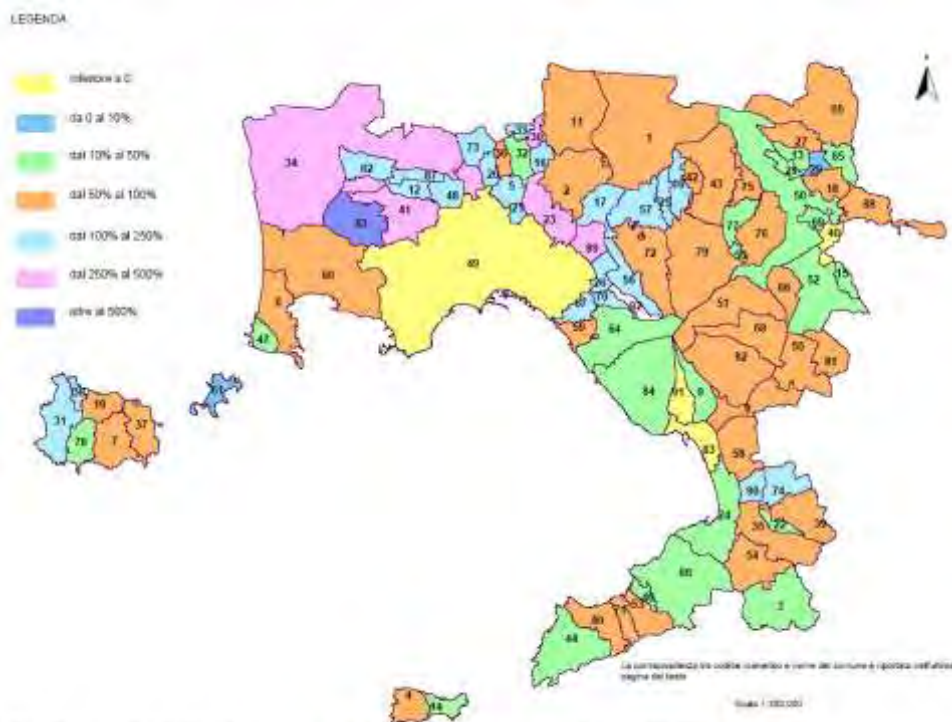
Distribuzione per Comune della popolazione residente al 1999 (fonte ISTAT)



Χάρτης 4: Νομός της Νάπολης: Χωρική κατανομή της πληθυσμιακής πυκνότητας των δήμων (έτος 2000)



Χάρτης 5: Νομός της Νάπολης: Η χωρική κατανομή της εκατοστιαίας μεταβολής της πληθυσμιακής πυκνότητας των δήμων από το 1951-2000



3.2.3. ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ⁵

Οι οικονομικές δραστηριότητες αποτελούν αναμφίβολα μια καθοριστική θεμελιώδη αιτία, που ασκεί πίεση στο χώρο. Σ' αυτό το κεφάλαιο, θα μελετήσουμε το θέμα αυτό σε περιφερειακό επίπεδο και συγκεκριμένα σε σχέση με τους τομείς των ενδιαφερόντων μας που θα είναι η βιομηχανία και οι υπηρεσίες. Θα ακολουθήσει σύγκριση των στοιχείων της απογραφής της υπηρεσίας ISTAT για τα έτη 1991 και 1996.

Το πλαίσιο των οικονομικών δραστηριοτήτων του νομού της Νάπολης χαρακτηρίζεται από έντονη βιομηχανική παρουσία, η οποία το 1950-1970, βρισκόταν στη μέγιστη κορύφωση και απόδοσή της. Στις αρχές του 1970 και κυρίως το 1980 και 1990, παρατηρήθηκε μια σταδιακή αποβιομηχανοποίηση. Την περίοδο 1982-1990 μειώθηκαν στο νομό της Νάπολης οι χρησιμοποιούμενες εκτάσεις με βιομηχανικές δραστηριότητες κατά περισσότερο από ένα εκατομμύριο τετραγωνικά μέτρα (-17%). Η αποβιομηχανοποίηση συνέπεσε με το κλείσιμο πολλών εργοστασίων, με τον τεμαχισμό των υπόλοιπων βιομηχανικών δραστηριοτήτων, με την ανάπτυξη στην παραγωγή του τριτογενή τομέα και τέλος, ιδιαίτερα στις ζώνες με έντονη την ανθρώπινη παρουσία, με αλλαγή των χρήσεων γης σε περιοχές κατοικίας και εμπορίου. Αυτές οι περιπτώσεις συνεχίστηκαν και κατά την επόμενη δεκαετία 1991-2000.

Η σύγκριση των στοιχείων της απογραφής του 1991 με τα στοιχεία του 1996 (Πίνακας 5 και Διάγραμμα 5) εμφανίζει, στο γενικό επίπεδο της βιομηχανίας και των υπηρεσιών, μια αύξηση της τάξεως 29,4% των επιχειρήσεων και μία μείωση -2,3% των υπαλλήλων. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι στις περιόδους 1991-1996, όσον αφορά τις επιχειρήσεις, παρουσιάζεται μια πτώση στον τομέα Ο κατά -16,1%, (ο οποίος περιέχει δημόσιες υπηρεσίες, και υπηρεσίες κοινωνικού περιεχομένου), μια αύξηση του τομέα F (κλάδος κατασκευών) κατά +185%. Όσον αφορά τους υπαλλήλους, παρουσιάζεται αύξηση στον τομέα F κατά 16,8%, στον τομέα Ι αύξηση κατά 3,1% (μεταφορές και επικοινωνίες) και στον τομέα Κ αύξηση κατά 36,4% (επιχειρήσεις ακίνητης περιουσίας, πληροφορικής, έρευνας, άλλες επαγγελματικές και επιχειρηματικές δραστηριότητες).

Αντίθετα δεν μεταβάλλονται οι εκατοστιαίες αναλογίες ανάμεσα στις βιομηχανίες και στις υπηρεσίες όσον αφορά τον αριθμό των επιχειρήσεων και των

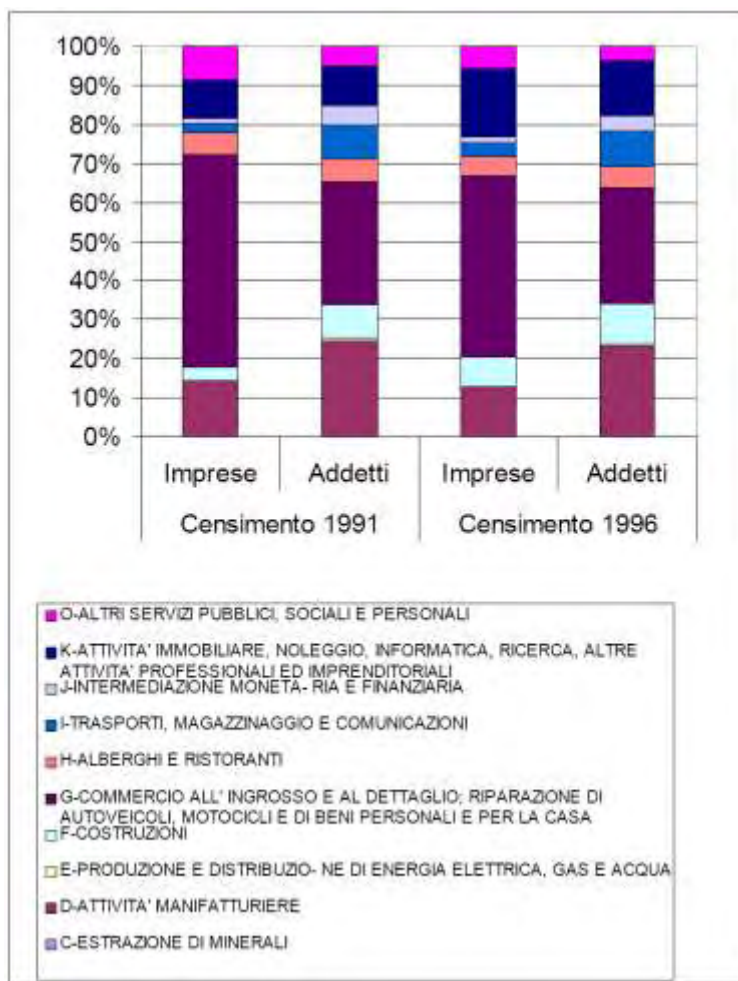
⁵ Στοιχεία της στατιστικής ιταλική υπηρεσίας Istat και του δήμου της Νάπολης

υπαλλήλων. Πράγματι εάν στις 100 επιχειρήσεις το 1991, οι 86 αντιπροσωπεύονταν από τις υπηρεσίες και οι 14 από τις βιομηχανίες και στους 100 υπαλλήλους, οι 25 εργάζονταν στη βιομηχανία και οι 75 στις υπηρεσίες. Το 1996 η αναλογία παραμένει σχεδόν σταθερή (επιχειρήσεις: 13% βιομηχανία και 87% υπηρεσίες; Υπάλληλοι: 24% βιομηχανία και 76% υπηρεσίες).

Πίνακας 6: Νομός της Νάπολης: Σύγκριση ανάμεσα στα στοιχεία της απογραφής της βιομηχανίας και των υπηρεσιών στα έτη 1991 και 1996

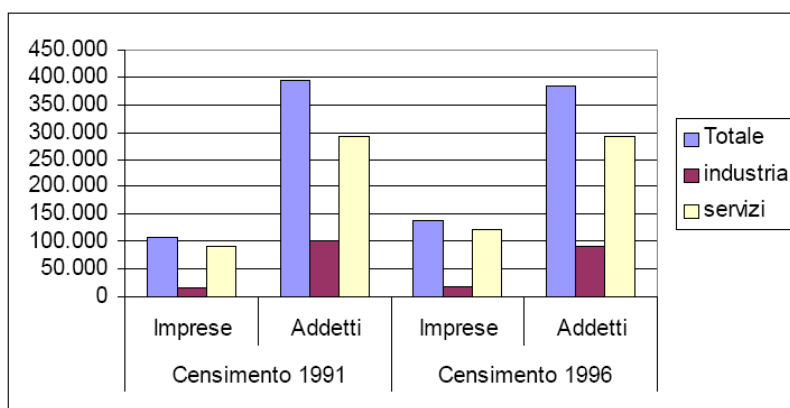
Sezioni Istat	Censimento 1991		Censimento 1996		Diff. V.A. 1991/96		Diff. % 1991/96	
	Imprese	Addetti	Imprese	Addetti	Imprese	Addetti	Imprese	Addetti
C-ESTRAZIONE DI MINERALI	25	245	37	176	12	-69	-48,00	-28,16
D-ATTIVITA' MANIFATTURIERE	15.519	96.209	17.808	85.928	2.289	-7.281	14,79	-7,57
E-PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE DI ENERGIA ELETTRICA, GAS E ACQUA	26	3.205	53	2.400	27	-805	103,85	-25,12
F-COSTRUZIONI	3.709	33.722	10.590	39.385	6.881	5.663	185,52	16,79
G-COMMERCIO ALL'INGROSSO E AL DETTAGLIO, RIPARAZIONE DI AUTOVEICOLI, MOTOCICLI E DI BENI PERSONALI E PER LA CASA	58.660	122.314	64.980	113.900	6.320	-8.414	10,77	-6,88
H-ALBERGHI E RISTORANTI	6.452	24.579	6.911	20.553	459	-4.026	7,11	-16,38
I-TRASPORTI, MAGAZZINAGGIO E COMUNICAZIONI	2.211	33.470	4.824	34.516	2.613	1.046	118,18	3,13
J-INTERMEDIAZIONE MONETARIA E FINANZIARIA	1.753	20.116	2.372	15.732	619	-4.384	35,31	-21,79
K-ATTIVITA' IMMOBILIARE, NOLEGGIO, INFORMATICA, RICERCA, ALTRE ATTIVITA' PROFESSIONALI ED IMPRENDITORIALI	10.354	39.197	24.452	53.471	14.098	14.274	136,16	36,42
O-ALTRI SERVIZI PUBBLICI, SOCIALI E PERSONALI	9.382	19.902	7.873	14.645	-1.509	-5.257	-16,08	-26,41
Totale	108.091	392.959	139.900	383.706	31.809	-9.253	29,43	-2,35
industria	15.370	99.659	17.898	91.504	2.528	-8.155	14,95	-8,18
servizi	92.521	293.300	122.002	292.202	29.481	-1.098	31,86	-0,37

Διάγραμμα 5: Νομός της Νάπολης: Εκατοστιαία κατανομή των επιχειρήσεων και των υπαλλήλων ανά τομέα



Στο διάγραμμα 2 διαφαίνεται ο διαχωρισμός του μεγέθους των επιχειρήσεων και των υπαλλήλων στη βιομηχανία και στις υπηρεσίες για τα δύο έτη της αναφοράς. Παρατηρείται αύξηση στις επιχειρήσεις κυρίως στον τομέα των υπηρεσιών και μείωση των υπαλλήλων στο χώρο της βιομηχανίας.

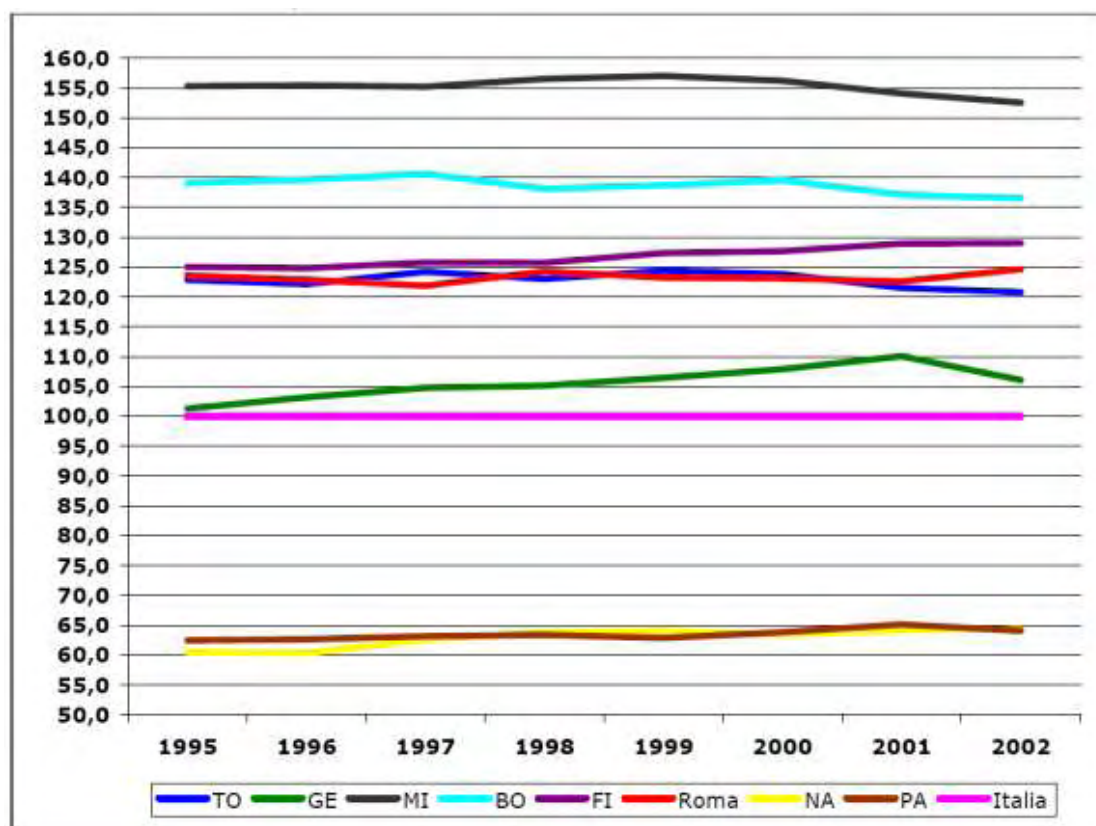
Διάγραμμα 6: Νομός της Νάπολης: Διαχωρισμός του μεγέθους των επιχειρήσεων και των υπαλλήλων στη βιομηχανία και στις υπηρεσίες



Πίνακας 7: Κατά κεφαλή προστιθέμενη αξία από το 1995

PROVINCIA	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002
Torino	18.074,1	19.155,0	20.206,7	20.785,5	21.604,8	22.611,7	23.297,4	23.769,4
Genova	14.902,9	16.182,5	17.038,2	17.768,3	18.488,1	19.704,1	21.102,3	20.875,0
Milano	22.853,4	24.385,1	25.246,4	26.450,4	27.276,2	28.533,6	29.544,8	30.021,7
Bologna	20.457,7	21.903,6	22.870,9	23.341,9	24.088,6	25.495,7	26.290,3	26.860,0
Firenze	18.396,8	19.577,6	20.450,9	21.244,7	22.119,7	23.321,0	24.717,9	25.390,2
Roma	18.182,1	19.270,7	19.820,4	20.998,7	21.406,1	22.485,3	23.501,8	24.524,7
Napoli	8.892,0	9.449,6	10.180,5	10.779,8	11.118,7	11.580,9	12.295,6	12.649,5
Palermo	9.187,9	9.819,0	10.262,3	10.702,3	10.919,3	11.652,5	12.481,0	12.597,6
ITALIA	14.710,4	15.682,7	16.261,6	16.897,2	17.367,2	18.262,5	19.171,1	19.676,7

Διάγραμμα 7: Κατά κεφαλή προστιθέμενη αξία από το 1995



Όσον αφορά τα στοιχεία της απασχόλησης στο νομό θα πρέπει να σχολιαστεί ότι δεν είναι καθόλου καθησυχαστικά. Το συνολικό ποσοστό της ανεργίας το 2002 αγγίζει το 24,7%. Ο μέσος όρος ανεργίας στην κατηγορία ατόμων ηλικίας από 15-24 χρονών φτάνει το 65%, ενώ στην κατηγορία από 25-29 χρονών είναι 53%. Η κατάσταση δεν παρουσιάζει βελτίωση στην κατάταξη των 30-64 χρονών που είναι 15%, αν συγκρίνουμε ότι το ποσοστό είναι τριπλάσιο του αντίστοιχου εθνικού 5,8%.

Δεδομένου της σπουδαιότητας του νομού σε εθνικό επίπεδο, η συνεισφορά της ναπολιτάνικης οικονομίας στη δημιουργία της προστιθέμενης αξίας είναι μάλλον σημαντική και είναι ίση με 3,39% (τέταρτη ανώτερη τιμή στο εθνικό επίπεδο και

πρώτη τιμή στο νότο). Ωστόσο το κατά κεφαλήν ακαθάριστο εγχώριο προϊόν (ΑΕΠ) είναι ελάχιστα παραπάνω από τα 12.650 €, στοιχείο το οποίο εκτός του ότι είναι σαφώς κάτω από το εθνικό μέσο όρο (20.000 €), δεν καταφέρνει να ξεχωρίσει ούτε στην σφαίρα επιρροής της νότιας Ιταλίας (όπου ο μέσος όρος ισοδυναμεί με 13.400 €).

Αν και σε απόλυτους όρους ο αριθμός των επιχειρήσεων στη Νάπολη είναι αρκετά υψηλός (πάνω από 207.000 μονάδες στις 31-12-2002), συσχετίζοντας αυτή την τιμή με τον πληθυσμό αποκτούμε μια τιμή της επιχειρηματικής πυκνότητας (6,6 επιχειρήσεις κάθε 100 κατοίκους) που είναι αντίστοιχα η τέταρτη πριν το τέλος της Ιταλίας.

Ο χαρακτηριστικός κλάδος των ναπολιτάνικων επιχειρήσεων είναι αναμφίβολα το εμπόριο, αφού 44 στις 100 επιχειρήσεις λειτουργούν σ' αυτό το πλαίσιο. Σπουδαίο όμως ρόλο παίζει αναμφίβολα και η βιομηχανία, η οποία με ποσοστό 11,6% αποτελεί μια από τις πιο σημαντικές επιδράσεις της οικονομίας του Νότου.

Οι εξαγωγές του νομού της Νάπολης αγγίζουν το 11,7%, ποσοστό που είναι ελαφρώς ανώτερο από το ποσοστό του νότου, αλλά και το μισό του εθνικού μέσου όρου που είναι 23,3%. Τα πιο σημαντικά κεφάλαια εξαγωγών αποτελούνται από τα μέσα μεταφοράς, και κυρίως τα μηχανοκίνητα οχήματα, τα αεροσκάφη και τα διαστημόπλοια.

Η πορεία της απασχόλησης την τελευταία δεκαετία εκδηλώνει μια προχωρημένη ανεπάρκεια της παραγωγικής ναπολιτάνικης δομής. Πράγματι, παρατηρείται ότι ανά 100 κατοίκους το ποσοστό του 30,6% εργάζεται στον χώρο των υπηρεσιών και ένα ποσοστό 35,6% του συνολικού επαρχιακού πληθυσμού εργάζεται στο χώρο της βιομηχανίας. Την τελευταία δεκαετία παρατηρείται μια ανάπτυξη νέων δραστηριοτήτων όπως: υπηρεσίες προς τις επιχειρήσεις, λιανικό και χοντρικό εμπόριο, ενασχόληση στην πληροφόρηση, στην έρευνα και ανάπτυξη. Μεγάλο ρόλο στην οικονομία της πόλης ωστόσο παίζει και ο τουρισμός. Το λιμάνι της πόλης είναι το πρώτο της Ιταλίας στη διακίνηση ταξιδιωτών και το πέμπτο στη συγκέντρωση εμπορευμάτων.⁶

⁶ Στοιχεία για την πόλη της Νάπολης παρατίθενται και στην ενότητα 3.1. του 3. Παραρτήματος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο

Η ΝΑΠΟΛΗ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Δεν είναι όλες οι πόλεις κινηματογραφικές. Η Νάπολη είχε από πάντα μια προνομιούχα σχέση με τον κινηματογράφο. Υπήρξε μία από τις βασικές πρωτεύουσες του ιταλικού κινηματογράφου. Τόσο το φυσικό της περιβάλλον, όσο και η αρχιτεκτονική της ομορφιά, έλκυαν τους σκηνοθέτες και κάλυπταν τις ανάγκες της κινηματογραφημένης εικόνας. Η πόλη βρέθηκε στη μεγάλη οθόνη, εξαιτίας του ιστορικού της περιβάλλοντος καθώς και επειδή διαδραμάτισε χωρικά το πρωταρχικό ρόλο μιας ταινίας. Η Νάπολη στέγασε τον κινηματογράφο από τα πρώτα του κιόλας βήματα και συνεισφέρει στην ιστορία των κινηματογραφημένων πόλεων.

Ελάχιστοι γνωρίζουν ότι η αυτή η ιταλική πόλη, ήταν μια από τις πρώτες κινηματογραφικές πόλεις της Ιταλίας, πριν ακόμη από τη Ρώμη, το Τορίνο και το Μιλάνο. Στα καφέ σαντάν (μουσικά καφενεία) της ναπολιτάνικης πόλης, παρουσιάστηκαν οι πρώτες προβολές στην οθόνη, αυτή η εξαιρετική επινόηση των αδελφών Lumière – παρενθετικά στον πρώτο τους κατάλογο οι αδερφοί Lumière είχαν περιλάβει ένα ναπολιτάνικο ντοκιμαντέρ με τίτλο *Tarantella*, και πολλοί παραγωγικοί οίκοι εκμεταλλεύονταν τις φυσικές ομορφιές του κόλπου στις πρώτες βουβές κινηματογραφικές απεικονίσεις. Ήδη στο βουβό κινηματογράφο το 1915 γυρίζεται στα δρομάκια της περιοχής Castelcaruano και στα καφέ σαντάν το έργο *Assunta Spina* του Gustavo Serena. Αλλά και αμέσως μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, η πόλη αποκτά έναν πρωταρχικό ρόλο εξαιτίας αξιόλογων καλλιτεχνών, όπως ο Totò και ο De Filippo οι οποίοι γεννήθηκαν και εργάστηκαν στην πόλη. (G. Martini: 2005, 217)

Παρατηρείται μια θαυμάσια συνεργασία ανάμεσα στην πόλη και στον κινηματογράφο. Από τη μία η Νάπολη, δάνεισε τον εαυτό της για να παραχθούν κινηματογραφικές εικόνες απίστευτης ομορφιάς και από την άλλη ο κινηματογράφος έχει συνεισφέρει στην δημιουργία και στην εδραίωση μιας εικόνας γύρω από την Νάπολη. Μιας πόλης πολυμορφικής με εντυπωσιακό πανόραμα, που φαίνεται να συνδυάζεται με τα γνωστά στερεότυπα, τη μουσική, τον ήλιο, τη θάλασσα, την αγάπη και τις καντάδες. Παρόλα αυτά, αυτή η εντυπωσιακή πόλη χαρακτηρίζεται και από ερειπωμένες και οικιστικά αλλοιωμένες περιοχές. Είναι μια πόλη αποδιοργανωμένη, με πολλά προβλήματα, σήμερα ως βασίλειο της ναπολιτάνικης μαφίας και της

αποσύνθεσης. Η εικόνα της κωμόπολης αλλάζει. Μέσα από τις ταινίες παρουσιάζει τις κοινωνικές αντιφάσεις, δείχνει το ανώτερο και το κατώτερο από άκρη σε άκρη στην αρχιτεκτονική της δομή και κάνει θέαμα την καθημερινότητα. Η πόλη αναπτύσσεται υπερβολικά στα προάστια, όπου και αυξάνονται τα περιστατικά της εγκληματικότητας ανηλίκων. Μέσα σ' αυτό το γενικό πλαίσιο των αλλαγών, η έβδομη τέχνη ερευνά σε μήκος και σε πλάτος ολόκληρη την πόλη, από το Posillipo στο Secondigliano, από τα σοκάκια στον Vesuvio, και γίνεται το περιγραφικό όργανο της ηθικότητας, του πολιτισμού, της μεταμόρφωσης της πόλης. (G. Martini: 2005, 216)

Το ιδιαίτερο θέαμα που παρήγαγε η Νάπολη, είναι ο κινηματογράφος του δρόμου. Οι κινηματογραφικές εικόνες αναπαράγουν συχνά περιπάτους μέσα στην πόλη, μέσα σ' αυτά τα στενά ναπολιτάνικα δρομάκια, τα οποία ελκύουν τους παραγωγούς ταινιών για πάνω από έναν αιώνα. (G. P. Brunetta: 1982, 46)

Για να καταλάβουμε τη σύνδεση της Νάπολης με τον κινηματογράφο, θα πρέπει να μελετήσουμε την οπτική ιστορία της πόλης και να θεωρήσουμε τον τουρισμό ως κύριο παράγοντα κινηματογράφησης μιας πόλης. Ο ναπολιτάνικος κινηματογράφος συμμετείχε εντατικά από την αρχή στην απεικόνιση της πόλης. Η ιστορία δηλαδή της πόλης συνδέεται με τον τουρισμό, με αποικίσεις και ταξίδια. Αυτή ελκύει τουριστικά και οι κινηματογραφικές απεικονίσεις συμμετέχουν σ' αυτήν τη μορφή του τουρισμού, προάγοντάς τον. Η Νάπολη έχει προσαρμόσει τον εαυτό της σε μια εικόνα, δείχνοντας τα χαρακτηριστικά της και τα προϊόντα της. (D.B. Clarke: 1997, 46-48)

Ολόκληρη η Νάπολη διατήρησε μια ποιητική, εκφραστική και αισθητική συνέχεια και αυτό το κατάφερε μέχρι και τα πιο πρόσφατα έργα, στα οποία ερευνούνται άγνωστες περιοχές μιας μητρόπολης η οποία επεκτείνεται διαρκώς. Και βέβαια δεν ζει μόνο η Νάπολη στον κινηματογράφο της Campania. Τα νησιά Capri, Ischia και Procida, οι ακτογραμμές του Sorrento και του Amalfi, τα ερείπια της Pompei και του Paestum, το ανακαινισμένο παλάτι της Caserta και ο Vesuvio, ολοκληρώνουν τον πίνακα μιας περιφέρειας πλούσιας σε ερεθίσματα τοπίου και πολιτισμού. Τα τελευταία χρόνια όμως η προσοχή τους στράφηκε στην ενδοχώρα, για να διηγηθούν τις τραυματικές μεταμορφώσεις του χώρου και του κοινωνικού ιστού. (G. Martini: 2005, 214-216)

Στο μεγάλο κόλπο της Νάπολης γεννήθηκαν πολλά κινηματογραφικά κινήματα. Μεγάλη συνεισφορά στην κινηματογραφία της πόλης είχαν οι γνωστοί

σκηνοθέτες Vittorio De Sica και Nanny Loy, οι οποίοι μπόρεσαν να περιγράψουν την πόλη καλύτερα και από τους ίδιους τους ναπολιτάνους. Οι πιο γνωστοί σκηνοθέτες των τελευταίων χρόνων είναι ο Massimo Troisi, ο Mario Martone, ο Antonio Carruano και ο Pappi Corsicato.

Η Giuliana Bruno στο άρθρο της “City views: The voyage of film Images” κάνει αναφορά στο κινηματογραφικό ενδιαφέρον που παρουσιάζουν οι πόλεις. Κάποιες πόλεις είναι πολύ εντυπωσιακές και με ιδιαίτερο οπτικό ενδιαφέρον, έτσι ώστε να είναι ταιριαστές στον κινηματογράφο. Διαθέτουν φωτογένεια, η οποία προέρχεται τόσο από τη φύση τους όσο και από την αρχιτεκτονική τους, με συνέπεια να γίνονται πολύ ελκυστικές, ανταποκρινόμενες άριστα και στην κινούμενη εικόνα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα τέτοιων πόλεων είναι η Νάπολη και η Νέα Υόρκη που έγιναν το θέμα πολλών ταινιών και όχι μόνο ο φιλικός τους χώρος. Ο κινηματογραφικός τους πλούτος συγκεντρώνεται στα ατελείωτα θεάματα και οπτικά ερεθίσματα που προσφέρουν, στην έντονη κίνηση, εμπορική, κοινωνική, στην ιστορία τους αλλά και στις σκοτεινές πλευρές της ζωής σ’ αυτές (κοινωνικές αντιθέσεις) (D.B. Clarke: 1997, 46)

4.1. Η ΝΑΠΟΛΗ ΣΕ 4 ΤΑΙΝΙΕΣ⁷

4.1.1. «ΠΑΙΖΑ» (PAIZA) ΤΟΥ ROBERTO ROSSELLINI, 1946

Η ταινία αυτή, αντιπροσωπεύει ξεκάθαρα το κίνημα του νεορεαλισμού μιας και χαρακτηρίζεται από την προσήλωσή της στην επικαιρότητα (βλέπε παράρτημα 4). Το έργο αυτό του Rossellini, παρουσιάζει σπάνια αξία ντοκουμέντου, απ' όπου το σενάριο δεν είναι δυνατόν ν' αποσπαστεί, χωρίς να παρασύρει μαζί του και το κοινωνικό χώρο όπου έχει βυθισμένες τις ρίζες του. Η τέλεια και φυσική αυτή προσήλωση στην επικαιρότητα, εξηγείται και δικαιώνεται από μια ενδόμυχη ταύτιση με το πνεύμα της εποχής. Η ιταλική αυτή κινηματογραφική ταινία, εξασφαλίζει μια πλατιά απήχηση στις δυτικές χώρες, επειδή κατορθώνει να καταγράψει στα επεισόδια της την πραγματική κατάσταση της χώρας.

Η ταινία χωρίζεται σε 6 επεισόδια.⁸ Το καθ' ένα απ' αυτά αν και παρουσιάζει διαφορετικό θέμα αφήγησης, περιγράφει την πρόωθηση των συμμαχικών στρατευμάτων στην χερσόνησο κατά τη διάρκεια του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου και αναφέρεται στην αντίσταση και στην κατάσταση της χώρας εκείνη την περίοδο. Πρόκειται για μια συλλογή επεισοδίων που απευθύνονται σε μια χώρα πληγωμένη, αλλά και ταυτόχρονα περήφανη για την τελευταία περίοδο του πολέμου. Η ταινία είναι ένα πραγματικό ντοκουμέντο, ρεπορτάζ. Είναι δομημένη σε επεισόδια τα οποία συμπλέκονται μεταξύ τους. Όλα τα επεισόδια χαρακτηρίζονται από μια αίσθηση αναμονής και συνάντησης. Η ταινία δεν αναφέρεται σε μια καθορισμένη και ξεκάθαρη ιστορία και γι' αυτό το λόγο ο σκηνοθέτης θεωρείται ότι επισπεύδει το κινηματογραφικό ρεύμα που θα ακολουθήσει.

⁷ Στην ενότητα 5.1. του 5^{ου} παραρτήματος, ακολουθεί αναλυτική φιλομορφία της πόλης.

⁸ Το 1^ο επεισόδιο, κινηματογραφείται στη Σικελία. Μια νεαρή κοπέλα η Carmela συνοδεύει μερικούς αμερικάνους στρατιώτες σε ένα μικρό χωριό από το οποίο αποχωρούν οι ναζιστές. Με έναν από τους στρατιώτες, συνάπτει φιλικές σχέσεις. Οι γερμανοί πυροβολούν και σκοτώνουν και τους δύο, ενώ οι αμερικάνοι από την πλευρά τους μην μπορώντας να κατανοήσουν την τραγωδία της κατάστασης, θεωρούν ότι η κοπέλα ήταν προδότρια. Το 3^ο επεισόδιο εκτυλίσσεται στη Ρώμη. Εδώ εξιστορείται η αναγκαστική εκπόρνευση μιας κοπέλας, η οποία συναντά τον αμερικάνο στρατιώτη που την άφησε έγκυο. Μόλις αυτός ενημερώνεται την εγκαταλείπει. Στο 4^ο επεισόδιο, μια αγγλίδα νοσοκόμα διασχίζει την Φλωρεντία κατά τη διάρκεια του πολέμου αναζητώντας απελπισμένα τον άντρα που αγαπά. Αυτός ως αρχηγός των ανταρτών χάνει δυστυχώς τη ζωή του. Κατά το 5^ο επεισόδιο στην Εμίλια τρεις στρατιωτικοί ιερείς, ένας καθολικός και δύο διαφορετικών αιρέσεων, φιλοξενούνται σε ένα μοναστήρι. Κατά τη διάρκεια της παραμονής τους οι μοναχοί του μοναστηρίου νηστεύουν, ελπίζοντας στον προσηλυτισμό των δύο αιρετικών. Το 6^ο και τελευταίο επεισόδιο γυρίζεται στις όχθες του ποταμού Po. Πολεμούν από τη μια μεριά της όχθης οι αντάρτες μαζί με τους άγγλους αλεξιπρωτιστές εναντίων των γερμανών οι οποίοι βρίσκονται στην απέναντι όχθη, ενώ το ποτάμι έχει γεμίσει από τα νεκρά πτώματα των ανταρτών.

Το 2^ο επεισόδιο γυρίζεται στη **Νάπολη**. Πρωταγωνιστές του επεισοδίου είναι ένας μικρός κλέφτης και ένας μαύρος Αμερικάνος στρατιώτης, που ανήκει στην αμερικανική δύναμη απελευθέρωσης της Νάπολης. Ο μικρός έχει κλέψει τις αρβύλες του μαύρου. Όταν αργότερα συναντιούνται τυχαία στο δρόμο, ο Αμερικάνος αποφασίζει να δώσει ένα μάθημα στους κλέφτες Ιταλούς και ακολουθεί το μικρό κλέφτη στον υποτιθέμενο χώρο της διαμονής του. Η πορεία του αλλόκοτου αυτού ζευγαριού στους δρόμους της Νάπολης, είναι πλάνα – μαθήματα Νεορεαλισμού. Η πόλη είναι ερειπωμένη από τους βομβαρδισμούς και το «βασίλειο της Νάπολης» είναι βασίλειο βρώμας και δυστυχίας. Ο Αμερικάνος επιδεικνύει στο χώρο και στους διαβάτες τον «κακό» κλέφτη, μα ο χώρος και οι διαβάτες επιδεικνύουν στον επιπόλαιο Αμερικάνο τις δικές τους πληγές. Σιγά-σιγά φτιάχνεται η κουστωδία που, μαζί με το ζευγάρι, ψάχνει για τους γονείς του μικρού. Αφού περιπλανηθούν όσο η κάμερα χρειάζεται για να συμπληρώσει την τοιχογραφία της, έρχεται η ώρα του κλέφτη για να αποδείξει ότι είναι το μεγάλο θύμα της ιστορίας, αφού, όπως και στην ταινία *Ladri di biciclette* (κλέφτης των ποδηλατών), ο ήρωας της ταινίας, πέρα από τη δυστυχία του, είναι και θα παραμείνει και εκτός ταινίας σαν δακτυλοδεικτούμενος λωποδύτης. Στην προτροπή του Αμερικάνου να του υποδείξει μαμά και μπαμπά, για να τους επιπλήξει, ο μικρός μας δείχνει ένα σωρό χαλάσματα και εξηγεί στη διεθνή γλώσσα της καταστροφής: «παπά, μαμά νιξ. Αεροπλαν, μπουμ, μπουμ. Παπά, μαμά σονο μορτι». Ο Αμερικάνος δεν έχει να εξηγήσει τώρα τίποτα σε κανέναν, παρά στον εαυτό του που αναρωτιέται πώς ήρθαν έτσι τα πράγματα. Ο μπαμπάς και η μαμά δεν πήραν τον ανήθικο δρόμο του μελοδράματος για να γυρίσουν μετανιωμένοι πίσω. Πήραν τον αγύριστο δρόμο που άνοιξε η φρίκη του πολέμου και τίποτα παραπέρα δεν μένει για τη δράση μας.

Ο πόλεμος τελείωσε, αλλά τίποτα δεν είναι πια το ίδιο. Μια ταινία που γυρίστηκε σε μια Νάπολη κατεστραμμένη. Παντού χαλάσματα, πείνα και φτώχεια. Απεικονίσεις μιας ερειπωμένης πόλης, με θύματα κυρίως τα παιδιά που ορφανεύουν και από τους δυο γονείς. Η κινηματογραφική μηχανή παρακολουθεί τους επιζήσαντες. Όλοι τους πληγωμένοι, βασανισμένοι, νηστικοί και όλες οι πόλεις είναι ίδιες κυρίως όταν κατεδαφίζονται. Στην ταινία *Raiza* αντιλαμβανόμαστε το απόλυτο τοπίο της καταστροφής, μια ερημωμένη Νάπολη, βομβαρδισμένη σε όλα τα σημεία που κινηματογραφεί ο φακός. Μέσω της περιπλάνησης του μικρού αγοριού αποκαλύπτονται συνοικίες της πόλης κατεστραμμένες από τους βομβαρδισμούς. Ο Rossellini οδηγεί τον θεατή στις κατεστραμμένες παράγκες που κατασκευάστηκαν

στις σπηλιές της περιοχής Piedigrotta. Από την ταινία απουσιάζει η εικόνα της αστικής, ιστορικής, μνημειακής και μαγευτικής πόλης. Η πόλη απεικονίζεται ασχημάτιστη, χωρίς δομή, χωρίς χωρική οργάνωση, δίχως δίκτυο υπηρεσιών και συγκοινωνιών. Η περιφέρεια της πόλης είναι ασχημάτιστη. Υπερισχύουν τα φτωχόσπιτα και τα ερείπια.

Η ταινία αντιπροσωπεύει την νίκη του ιταλικού λαού ενάντια στον εχθρό μέσω της αυτοθυσίας. Και τα έξι επεισόδια απεικονίζουν την κατεστραμμένη χώρα, τις κοπέλες που αναγκάζονται να βγουν στον δρόμο, τα παιδιά που πρέπει να κλέψουν για να επιζήσουν.

Στην ταινία, οι ηθοποιοί επιλέχθηκαν από τον πληθυσμό της κάθε περιοχής, και το σκηνικό συνδυάζει και συνδέει την λήψη με την πλοκή και υπόθεση του έργου. Ο σκηνοθέτης καταγγέλλει την φρίκη του πολέμου και προκαλεί στους θεατές συναισθήματα θυμού, συμπόνιας και συγκίνησης. Χρησιμοποιώντας το παιδί του δεύτερου επεισοδίου μεταδίδει εικόνες δυστυχίας, εγκατάλειψης, ορφάνιας. Ο Rossellini περιγράφει τον ιταλικό λαό, τον πρωταγωνιστή μιας τραγικής περιόδου. Άνθρωποι δυστυχισμένοι, ταλαιπωρημένοι, μα πάνω απ' όλα ήρωες που αγωνίζονται για να υπερασπιστούν την πατρίδα τους από τους εχθρούς. Κατά την διάρκεια του έργου επικρατεί βίαιη αναρχία, φόβος στην ιδέα του θανάτου και αβεβαιότητα για το αύριο.



Φωτογραφία 1: Η εικόνα απεικονίζει το αγόρι και το στρατιώτη του δεύτερου επεισοδίου ανάμεσα στα χαλάσματα της Νάπολης. Ο αμερικάνος στρατιώτης ευαισθητοποιημένος από την δύσκολη κατάσταση του μικρού, του τραγουδάει ένα μπλουζ, προσπαθώντας να τον πλησιάσει και να τον παρηγορήσει.



Φωτογραφία 2: Μια πόλη από παράγκες, σε μια φτωχογειτονιά της Νάπολης



Φωτογραφία 3: Ανάμεσα στα ερείπια του πολέμου μια ομάδα ορφανών παιδιών

4.1.2. «ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ» (LE MANI SULLA CITTA) ΤΟΥ FRANCESCO ROSI, 1963⁹

Το έργο αυτό ανήκει σε μια κατηγορία θρυλικών ταινιών, στις οποίες η αναπαράσταση των τοπικών χρονικών γεγονότων, κατάφερε να ανυψωθεί σε συλλογική νόηση, σε ιστορική μνήμη. Ανήκει στις ιστορικό-πολιτικές ταινίες της εποχής, σε σενάριο και σκηνοθεσία του Francesco Rosi.

Η ταινία εξελίσσεται στη Νάπολη τη δεκαετία του '60. Ο Eduardo Nottola, είναι ένας επιχειρηματίας εργολάβος χωρίς ηθικούς ενδοιασμούς, που κάνει χρυσές δουλειές με τη συνενοχή του διεφθαρμένου δημοτικού συμβουλίου.

Για να διασφαλίσει το καλοπληρωμένο συμβόλαιο μιας νέας συνοικίας στην περιφέρεια της πόλης, επιδιώκει να εκλεχτεί σύμβουλος εργολάβων οικοδομών. Σε ένα κατοικήσιμο δρομάκι μιας υποβαθμισμένης συνοικίας της Νάπολης, καταρρέει ένα ερειπωμένο κτίριο εξαιτίας των εργασιών κατεδάφισης της επιχείρησης του Nottola στο διπλανό απ' αυτό οικοδόμημα, προξενώντας νεκρούς και τραυματίες. Εξαιτίας αυτής της κατακραυγής, ξεκινάει μια συστηματική έρευνα, γίνεται μήνυση εναντίον του, η οποία όμως και δεν επιφέρει τίποτα το ευνοϊκό για το λαό. Όντας ο δημοτικός σύμβουλος ενός κόμματος της δεξιάς, μετά από αυτό το γεγονός, η πλειοψηφία της ομάδας του κόμματός του, τον παρακαλεί να αποσύρει την υποψηφιότητά του στις επερχόμενες δημοτικές εκλογές. Ο Nottola όμως γνωρίζει πολύ καλά το περιβάλλον στο οποίο κινείται και ξέρει ότι αν χάσει την δύναμή του, δεν θα έχει πλέον αξία και εξουσία, κατά συνέπεια θα βρίσκεται πάντα στο έλεος αυτών που θα διοικούν και θα διατάζουν. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, κατατάσσεται μαζί με τέσσερις φίλους του στο κόμμα του κέντρου, προκαλώντας με αυτήν την ενέργειά του την ανατροπή της πλειοψηφίας στο δημοτικό συμβούλιο και την πτώση του αρχικού του κόμματος. Η ομάδα του αρχικού κόμματός του προσπερνάει το μίσος που αισθάνεται. Υποχωρεί, διότι υπάρχει ο πιθανός κίνδυνος να χαθεί η πραγματοποίηση ενός τεράστιου έργου οικοδόμησης, στο οποίο έχουν όλοι εμφανή συμφέροντα. Με αυτό το επιχείρημα, ο Nottola, βοηθούμενος από τους φίλους του αλλά και από τους ανθρώπους τους οποίους ο ίδιος πρόδωσε, εκλέγεται σύμβουλος

⁹ Βραβεύτηκε με το χρυσό λιοντάρι στο φεστιβάλ κινηματογράφου το 1963 στη Βενετία, όπου διαγωνιζόταν και ο Fellini με την ταινία οχτώ και μισό. Η φωτογραφία είναι του Gianni Di Venanzo, η μουσική του Piero Piccioni. Παίζουν οι ηθοποιοί Rod Steiger, Salver Randone, Guido Alberti, Carlo Fermariello.

εργολάβων οικοδομών και συνεχίζει να κατασκευάζει ακολουθώντας την ίδια τακτική και τα ίδια συστήματα. Ταυτόχρονα τα κόμματα της αριστεράς συνεχίζουν να αγωνίζονται για την ακέραια διακυβέρνηση των δημόσιων θεμάτων.

Το έργο αυτό αλλάζει την εικόνα της Νάπολης στη μεγάλη οθόνη. Πράγματι ο σκηνοθέτης Rosi, μας παρουσιάζει μια πόλη ολοκληρωτικά μετασηματισμένη. Οι εναέριες κινηματογραφικές λήψεις, μας αποκαλύπτουν μια πόλη γεμάτη από τεράστια κτίρια, τα οποία μοιάζουν μεταξύ τους ακόμα πιο πολύ εξαιτίας της ασπρόμαυρης εικόνας. Η ταινία, τα χέρια πάνω από την πόλη, εξαλείφει τα στερεότυπα, την απεικόνιση της πόλης σαν ταχυδρομική κάρτα. Ο Rosi με αυτό το έργο γκρεμίζει μεταφορικά ένα παλιό πεύκο για να το αναπληρώσει με δάσος ενισχυμένου σκυροδέματος των νέων συνοικιών. Ο κόλπος και ο Βεζούβιος παραδίνουν τις θέσεις τους στο τσιμέντο, οι φωνές των Ναπολιτάνων καλύπτονται από τις μηχανές τοποθέτησης πασάλων και από τα αστικά κορναρίσματα. Το έργο καταστρέφει ολοκληρωτικά την εικόνα της Νάπολης που παρουσίαζε μέχρι τότε ο κινηματογράφος. Βρισκόμαστε στα χρόνια της οικοδόμησης της πόλης και κατά συνέπεια στη λεηλασία της.

Το γραφείο του Eduardo Nottola δεν δημιουργήθηκε σε στούντιο κινηματογράφησης, αλλά στον τελευταίο όροφο του Jolly Hotel της Νάπολης. Από εκεί δεσπόζει οπτικά ολόκληρη η πόλη. Η τηλεοπτική κάμερα τραβάει μόνο μια φορά και με το σκοτάδι της νύχτας. Η κινηματογραφική ταινία μας αποκαλύπτει τους αρχιτεκτονικούς θησαυρούς της πόλης. Ακαθόριστα λόγω του σκότους, αναγνωρίζεται, όχι πολύ εύκολα το κάστρο Maschio Angioino.

Σ' αυτό το φιλμ του Rosi, αποκαλύπτεται η πλατεία Piazza del Plebiscito, στην οποία εξελίσσεται μια συνέλευση αντιπροσώπων πολιτικού κόμματος για εκλογή υποψηφίων. Απ' αυτήν την πλατεία διαφαίνεται ένα τελευταίο τμήμα της Νάπολης του παρελθόντος και λίγες σκηνές αφιερώνονται στην γκαλερί Umberto I. Αληθεύει, ότι το ιστορικό κέντρο της πόλης, δεν υποβάλλεται σε ιδιαίτερες μεταποιήσεις. Όμως γύρω από αυτό το κέντρο, δημιουργείται μια πόλη διαφορετική, μια πόλη που δεν έχει καμία συνέχεια με τον ιστορικό ιστό της. Αυτή τον περιτυλίγει απειλητικά με τις συνοικίες, όπου το πράσινο γίνεται ολόενα και λιγότερο καθώς αντικαθίσταται από βίλες και μεγαλοπρεπή κτίρια ή από άθλιες φτωχογειτονιές όπως η συνοικία του Secondigliano.

Η Νάπολη της ταινίας, η πόλη δηλαδή που κατεδαφίζεται «συστηματικά», δεν εκφράζει παρελθοντολογία και εμμονή στο κηπάκι της συνοικίας, αλλά αποκαλύπτει

τις δυνάμεις που δρουν πίσω από την πρόσοψη της πόλης, τα χέρια που ρυθμίζουν τα κουτιά και τη λειτουργία τους, τα νήματα δηλαδή της σύγχρονης πολεοδομίας. Η ταινία, παραμένει μοναδικό δείγμα κινηματογράφου της πόλης, που επεκτείνεται στις ταξικές σχέσεις και τις σχέσεις της τάξης με την εγκληματικότητα, σύμφυτο φαινόμενο στη μεγαλούπολη. (Σ. Τριανταφύλλου: 1990, 61)

Το πολεοδομικό πεπρωμένο της Νάπολης αναφέρεται καθαρά συμβολικά σ' αυτήν την πόλη, υπό την έννοια ότι αυτή η κατάσταση θα μπορούσε και μπορεί να εκδηλωθεί σε οποιαδήποτε άλλη πόλη του κόσμου. Η διεφθαρμένη διοίκηση είναι πολύ μεγάλη και δεν γνωρίζει σύνορα ή γεωγραφική λογική.



Φωτογραφία 4. Ο πρωταγωνιστής επιχειρηματίας, στα χρόνια της οικοδόμησης της πόλης και κατά συνέπεια στη λειψασία της. (Πηγή: <http://www.architettura.supereva.com/movies/20041130.htm>)

Η ταινία *Le mani sulla città*, με την ανάπτυξη της ιταλικής πρωτεύουσας να συμπίπτει με την έκρηξη της εσωτερικής μετανάστευσης, παραμένει μοναδικό δείγμα κινηματογράφου πόλης, με τη φτώχεια και την εγκληματικότητα να αναδεικνύονται ως σύμφυτα φαινόμενα της μεγαλούπολης. Δυνάμεις που δρουν στη σκοτεινή πλευρά του φεγγαριού και συμβάλλουν στην απομυθοποίηση της οικονομικής ανάκαμψης της μητρόπολης, καθώς η ανεξέλεγκτη ανοικοδόμηση αδιαφορεί για την τύχη των απλών ανθρώπων και του φυσικού περιβάλλοντος. Οι εικόνες καταγράφουν το χρονικό των παρεμβάσεων στον περιβάλλοντα χώρο της πόλης και την άναρχη και τυχοδιωκτικά σχεδιασμένη επέκτασή της.



Φωτογραφία 5. Κατεδάφιση ενός ερειπωμένου κτιρίου
(Πηγή: <http://www.architettura.supereva.com/movies/20041130.htm>)



Φωτογραφία 6. Ο σχεδιασμός μιας νέας συνοικίας στην περιφέρεια της πόλης
(Πηγή: <http://www.architettura.supereva.com/movies/20041130.htm>)



Φωτογραφία 7: Συζήτηση για τη νέα συνουκία Φωτογραφία 8: Η προεκλογική εκστρατεία
(Πηγή: http://www3.unifi.it/urbanistica/docprog/Venturaf/Doc/Movies/Rosi_LeManCitt.htm)



Φωτογραφία 9: Το κέντρο της πόλης μεταμορφώνεται προεκλογικά

Εικόνα 2: Αφίσα της ταινίας *Le mani sulla città*



4.1.3. «ΓΑΜΟΣ ΑΛΛΑ ΙΤΑΛΙΚΑ» (MATRIMONIO ALL'ITALIANA) ΤΟΥ VITTORIO DE SICA, 1964¹⁰

Και αυτή η ταινία εξελίσσεται στη Νάπολη τη δεκαετία του 60', απλά σε σύγκριση με την προηγούμενη αναπαριστά το ιστορικό κέντρο της πόλης. Επιλέχτηκε με σκοπό να αναδείξει ότι το ιστορικό κέντρο παραμένει ανέπαφο στις καταστροφικές τάσεις της ανοικοδόμησης.

Η πρωταγωνίστρια της ταινίας Filumena γεννήθηκε σε ένα ισόγειο μιας φτωχογειτονιάς της Νάπολης, μέσα στα στενά σοκάκια της πόλης. Τα διαμερίσματα αυτά με ελάχιστο αέρα και ακόμα λιγότερο φωτισμό, παραγεμίζουν από πολυάριθμες οικογένειες. Η κουζίνα, το υπνοδωμάτιο και το μπάνιο, βρίσκονται σε έναν ενιαίο χώρο, στον οποίο στοιβάζονται έξι με επτά άτομα. Η θλιβερή και δύσκολη ζωή στο ισόγειο είναι ένας οiwόνος, ένα προμήνυμα θα λέγαμε για το ποια θα είναι στη συνέχεια η ζωή της πρωταγωνίστριας. Στα δεκαεφτά της χρόνια η οικογένεια της την αφήνει σε έναν οίκο ανοχής, όπου κατά τη διάρκεια του πολέμου το 1943 γνωρίζει τον Domenico Soriano. Εκείνη τον ερωτεύεται και του δίνεται με την ψυχή της. Μετά το τέλος του πολέμου και ενώ εκείνος προοδεύει στις επιχειρήσεις του, την ξανασυναντάει ταξιδεύοντας για τη Νάπολη. Διαμένουν μαζί με μια υπηρέτρια σ' ένα σπίτι και την απασχολεί στο μαγαζί του. Ενώ εκείνος κάνει τον πλέι-μπόι, με πλήθος γυναικών, εκείνη διαχειρίζεται την επιχείρησή του. Κάποτε τον πιέζει να την ζητήσει σε γάμο. Μετά από είκοσι χρόνια συγκατοίκησης, αυτός ερωτεύεται μια νέα γυναίκα και φαίνεται να έχει την πρόθεση να ζήσει μαζί της. Σ' αυτό το σημείο η Filumena αποφασίζει να παίξει τα τελευταία της χαρτιά. Παριστάνοντας την ετοιμοθάνατη πείθει τον Domenico να την παντρευτεί, όπου και αμέσως μετά αποκαλύπτει την ύπαρξη των τριών γιων της, ένας από τους οποίους είναι και δικός του αλλά δεν θα του φανερώσει ποτέ ποιος. Ο Domenico, εν τέλει αποφασίζει να μείνει οριστικά με τη γυναίκα του και υιοθετεί και τα τρία παιδιά.

Όπως αναφέρθηκε και στην ταινία «*Τα χέρια πάνω από την πόλη*», το ιστορικό κέντρο της Νάπολης δεν υπόκειται ιδιαίτερες μετατροπές, και αυτό μπορούμε να το

¹⁰ Αυτή η κινηματογραφική ταινία είναι μια αναπαράσταση της κωμωδίας "Filumena Marturano" του Eduardo De Filippo, την οποία επεξεργάστηκε αριστουργηματικά με μεγάλη ερωονεία ο Vittorio De Sica. Η ταινία αποκόμισε δύο βραβεία, αυτό της καλύτερης ξένης και της καλύτερης ηθοποιού. Ανήκει στις καλύτερες κωμωδίες της εποχής, με σενάριο του Eduardo De Filippo σκηνοθεσία του Dario Micheli και μουσική του Armando Trovajoli. Παίζουν οι ηθοποιοί Sophia Loren (*Filumena Marturano*), Marcello Mastroianni (*Domenico Soriano*).

δούμε και να το επιβεβαιώσουμε μέσα απ' αυτήν την κινηματογραφική ταινία, η οποία γυρίστηκε μέσα στο ίδιο έτος.

Στο *Γάμος αλλά Ιταλικά*, στην σκηνή κατά την οποία η Sophia Loren και ο Marcello Mastroianni εμφανίζονται στο μπαλκόνι, μας δίνεται η δυνατότητα να θαυμάσουμε την πλατεία Piazza Gesù. Τη θέα τους αυτή, τη μοιράζονται και τη μεταδίδουν στο κοινό του κινηματογράφου. Ο σκηνοθέτης, μας δείχνει την πλατεία κατά τη διάρκεια μιας ηλιόλουστης μέρας. Χρησιμοποιώντας έγχρωμη εικόνα, η αναπαράσταση της περιοχής δίνεται στο μέγιστο. Το χρώμα, σύμφωνα με τον De Sica, χρησιμεύει στο να αναδεικνύει καλύτερα τις τουριστικές απεικονίσεις των ναπολιτάνικων περιοχών. Κατά τη διάρκεια όλων των γυρισμάτων της ταινίας, χρησιμοποιείται η ίδια η πόλη σαν φυσικό σκηνικό.



Φωτογραφία 10. Η πρωταγωνίστρια στο ιστορικό κέντρο της πόλης

Η ταινία προσφέρει άφθονες εικόνες της πόλης. Απεικονίζει το παλιό ιστορικό κέντρο και το επαναφέρει στο φως εστιάζοντας τον φακό σε βασικά ιστορικά μνημεία. Διαφαίνεται το ιστορικό κέντρο της ελληνο-ρωμαϊκής προέλευσης με τα μεγάλα κτίρια, τις εκκλησίες και τα μοναστήρια της γαλλικής και ισπανικής δυναστείας, τις μεγάλες πλατείες και τους φαρδείς δρόμους. Με επιμελή χαρακτηριστικά και λεπτομέρειες, αναδεικνύει την κατασκευή των εσωτερικών χώρων, τόσο των αρχοντικών κτιρίων, όσο και των σκοτεινών ισόγειων μικρών διαμερισμάτων. Η ζωντανή αυτή πόλη παρουσιάζει μια αρχιτεκτονική δομή πυκνοκατοικημένη, μέσα στην οποία όμως κάθε βόλτα είναι ξένοιαστη.

Η πόλη είναι εξαιρετικά σύνθετη και συγκροτημένη. Αυτή της η σύνθεση προκύπτει από την πολεοδομική και αρχιτεκτονική της ιστορία, η οποία μας αποδίδεται μέσω του κινηματογράφου. Και εδώ στα προάστια παρατηρούμε το φαινόμενο των μεγάλων έργων οικοδόμησης. Ο ανασχηματισμός και η επέκταση της πόλης είναι αξιοσημείωτοι. Η Νάπολη μετατρέπεται σε ένα μεγάλο εργοτάξιο, όπου επεκτείνεται και μεγαλώνει διαρκώς προς όλες τις κατευθύνσεις.

Ο Vittorio De Sica, αναφέρει ότι όλη του την σκηνοθετική δραστηριότητα λα ήθελε πάντα να την εκτελεί στη Νάπολη, γιατί είναι μια πόλη που πραγματικά του προσφέρει ανθρώπινες, ποιητικές και καλλιτεχνικές παροτρύνσεις. Η πόλη αυτή είναι η πιο φωτογενής, η πιο ανθρώπινη όλων των ιταλικών πόλεων, όλων των πόλεων του κόσμου. (M.C. De Crescenzo, A. Lucadamo, C. Masiello e A.Muti: 1995, 115)



Εικόνα 3. Αφίσα της ταινίας *Matrimonio all'italiana*



Φωτογραφία 11. Εσωτερικό του σπιτιού



Φωτογραφία 12. Η περιφέρεια της πόλης



Φωτογραφία 13. Η πρωταγωνίστρια έξω από την επιχείρηση του Domenico



Φωτογραφία 14. Ο ιπλόδρομος στο Agnano



Φωτογραφία 15. Γυρίσματα στην πόλη

4.1.4. «ΕΛΕΥΘΕΡΗ» (LIBERA) ΤΟΥ PAPPI CORSICATO, 1993

Η τελευταία κινηματογραφική ταινία με τίτλο *Libera*, γυρίστηκε στη Νάπολη το 1993 από τον σεναριογράφο Pappi Corsicato.¹¹ Η κινηματογραφική ταινία είναι χωρισμένη σε τρία επεισόδια, όπου το καθ' ένα απ' αυτά φέρει (παίρνει) τον τίτλο του από τα ονόματα των πρωταγωνιστριών του, δηλαδή – *Aurora*, *Carmela*, και *Libera* – και με τη σειρά του εξιστορεί τη ζωή μιας γυναίκας. Κάθε επεισόδιο εκτυλίσσεται σε διαφορετική τοποθεσία της πόλης. Έτσι μας προσφέρεται η δυνατότητα να περιηγηθούμε μέσα στη μοντέρνα συνοικία της πόλης, το Centro Direzionale με τα ψηλά γυάλινα κτίρια, έπειτα στην ισπανική συνοικία στην καρδιά του ιστορικού κέντρου και τέλος στην περιφέρεια της περιοχής του Secondigliano. Και οι τρεις αυτές περιοχές συμβολίζουν την κοινωνική και χωρική καταστροφή της πόλης.

Μέσα σε μια κοινή αστική πραγματικότητα παράγονται τρεις διαφορετικές ιστορίες σε τρεις ανόμοιους χώρους, που αναπαριστούν κάθε πλευρά της πόλης και παρουσιάζουν ως κοινά χαρακτηριστικά την ανθρώπινη και αστική αθλιότητα. Τα επεισόδια περιγράφουν την κρίσιμη κοινωνική κατάσταση καθώς και τη λεηλασία του τοπίου. Η εικόνα της πόλης που διαφαίνεται, δεν αποτελεί συνεπώς ένα αυτόνομο στοιχείο της σκηνοθεσίας, αλλά θεωρείται βασικό τμήμα ολοκλήρωσης των ιστοριών.

Στο πρώτο επεισόδιο της ταινίας με τίτλο *Aurora*, η πρωταγωνίστρια ζει σε ένα σπίτι μοντέρνο στη νέα συνοικία του Centro Direzionale της πόλης. Ο άντρας της, ο οποίος την παντρεύτηκε μόνο για το χρήμα, αδιαφορεί για την ίδια και την απατά διαρκώς. Κάποια στιγμή η Aurora συναντά τυχαία έναν παλιό της έρωτα, τον οποίο και απαρνεύεται μέχρι τη στιγμή που διαπιστώνει ότι ο άντρας της έφυγε για το εξωτερικό, παίρνοντας μαζί του όλο το τραπεζικό απόθεμα. Χωρίς χρήματα και αναζητώντας τον πρώτο της έρωτα, παραμένει απογοητευμένη και μόνη.

¹¹ Με σενάριο και σκηνοθεσία του Pappi Corsicato, φωτογραφία του Raffaele Mertes και του Roberto Meddi, η κινηματογραφική ταινία παρουσιάστηκε στο διαγωνισμό του Βερολίνου (1993) όπου και βραβεύτηκε ως η καλύτερη ξένη ταινία. Παίζουν οι ηθοποιοί Marinella Anacleto, Iaia Forte, Antonino Bruschetta, Cristina Donadio, Ciro Piscopo, Enzo Moscato, Tosca D'Aquino, Fiorenzo Serra.



Φωτογραφία 16. Η μοντέρνα νέα συνοικία της πόλης, το Centro Direzionale



Φωτογραφία 17. Η μοντέρνα νέα συνοικία της πόλης, το Centro Direzionale

Στο δεύτερο τμήμα του έργου με τίτλο *Carmela*, περιγράφεται η ζωή μιας νοσοκόμας, η οποία κατοικεί στην ισπανική συνοικία, στην καρδιά του ιστορικού κέντρου. Η γυναίκα υποδέχεται στοργικά τον μικρό της γιο Sebastiano από το αναμορφωτήριο. Αυτός της ζητάει πληροφορίες για τη ζωή του πατέρα του, που ποτέ δεν γνώρισε. Η μητέρα αποφεύγει πάντα αυτές τις συζητήσεις, λέγοντας απλά ότι ο πατέρας του ήταν ένας άπιστος ναυτικός. Λίγο πριν μπει ο γιος στη φυλακή για

λανθασμένη κατηγορία, βρίσκει μια παλιά φωτογραφία και ανακαλύπτει ότι η Carmela είναι στην πραγματικότητα ο πατέρας του, ο οποίος μεταμορφώθηκε σε γυναίκα εξαιτίας της αγάπης του για τη σύζυγο που αυτοκτόνησε και την ανάγκη της μητρικής παρουσίας στη ζωή του παιδιού.



Φωτογραφία 18: Η ισπανική συνοικία στην καρδιά του ιστορικού κέντρου



Φωτογραφίες 19, 20: Τα χαρακτηριστικά στενά δρομάκια της ισπανικής συνοικίας

Το τελευταίο επεισόδιο *Libera*, γυρίστηκε στην περιφερειακή συνοικία του Secondigliano. Σ' αυτήν την ιστορία η γυναίκα είναι αναγκασμένη να εργάζεται όλη μέρα σ' ένα περίπτερο με εφημερίδες και έπειτα να αναλαμβάνει και τις δουλειές του

σπιτιού, εξαιτίας του τεμπέλη συζύγου της Tanino. Η Libera κάποια στιγμή υποψιαζόμενη ότι την απατάει ο άντρας της, μαγνητοσκοπεί τις πράξεις του κατά την διάρκεια της απουσία της, διαπιστώνοντας ότι τελικά είχε σωστό προαίσθημα. Η βιντεοκασέτα, δηλαδή η απόδειξη της απιστίας πουλιέται όμως κατά λάθος σε έναν πελάτη, ο οποίος ενθουσιασμένος είναι πρόθυμος να αγοράσει και άλλες σε οποιαδήποτε τιμή. Η γυναίκα αποφασίζει σ' αυτό το σημείο να εκμεταλλευτεί τις απιστίες του άντρα της για να βγάλει χρήματα.



Φωτογραφία 21: Εσωτερική είσοδος των διαμερισμάτων



Φωτογραφία 22: Πολυκατοικίες στην περιφέρεια της περιοχής του Secondigliano



Φωτογραφία 23: Η αθλιότητα της περιοχής του Secondigliano

Σ' αυτήν την ταινία, διαφαίνεται μια Νάπολη υποβαθμισμένη τόσο από άποψη περιβαλλοντική, όσο και κοινωνική. Η πολεοδομική καταστροφή η οποία άρχισε πριν από περισσότερο από τριάντα χρόνια και καταγγέλθηκε από τον Francesco Rossi στην ταινία *Le mani sulla città* συνεχίστηκε μέχρι και τις μέρες μας.

Η υλοποίηση του Centro Direzionale, των νέων δορυφορικών συνοικιών, της νέας περιφερειακής οδικής αρτηρίας, προβάλλει την πόλη προς τα έξω, προσφέροντας νέους χώρους στο ναπολιτάνικο κινηματογράφο. Ο σεναριογράφος της νέας γενιάς Pappi Corsicato ασχολείται μόνο στο ένα επεισόδιο με τα συνηθισμένα ναπολιτάνικα σενάρια γυρισμένα στο κέντρο της πόλης, ενώ στα άλλα δύο ψάχνει στοιχεία και τοποθεσίες αποδιοργάνωσης και κοινωνικής αθλιότητας.

Πάντα μια Νάπολη αλλόκοτη και ασυνήθιστη, στην οποία συνυπάρχουν η απεικόνιση του Centro Direzionale με εκείνη της περιοχής του Secondigliano και η αναπαράσταση των στενών δρομάκων του ιστορικού κέντρου. Όλες αυτές οι τοποθεσίες χρησίμευσαν τμηματικά ως το φόντο των επεισοδίων της ταινίας *Libera*. Το έργο παρουσιάζει την πόλη όπως ακριβώς είναι σήμερα. Γεμάτη κίνηση και δράση, δημιουργική, όμορφη στο κέντρο της και κατεστραμμένη στα προάστια. Είναι μια ισχυρή κινηματογραφική ταινία με μια όψη προς την πραγματικότητα. Είναι το σημερινό πορτραίτο της πόλης, μια αληθινή υπάρχουσα απεικόνιση.

Η οικοδόμηση της περιοχής του Secondigliano, είχε σκοπό να βοηθήσει την ανάπτυξη των προαστίων της πόλης. Η απεικόνιση αυτής της περιοχής μέσω της

ταινίας, μας παρουσιάζει μονάχα την έντονη αθλιότητα που επικρατεί εκεί και μας δημιουργεί ένα ερώτημα σχετικό με τη βιωσιμότητα του τόπου. Στο συγκεκριμένο προάστιο παρατηρούμε ότι υπάρχει έλλειψη βασικών υποδομών, η οποία και μεταμορφώνει αυτές τις νέες δομές σε συνοικίες υπνωτήρια (κοιτώνες), ολοκληρωτικά αποκομμένες από την πόλη.

Στο Centro Direzionale, ο σεναριογράφος προσαρμόζει το πρώτο επεισόδιο. Μέσω αυτών των σκηνών, διαφαίνεται η προσπάθεια του αρχιτέκτονα να προωθήσει την περιοχή για διοικητικό κέντρο, κερδοσκοπικό και οικιστικό η οποία προσπάθεια αποτυγχάνει για δύο λόγους: αρχικά η νέα συνοικία είναι έντονα συνδεδεμένη με το ιστορικό αστικό κέντρο και έτσι αυξάνονται τόσο τα προβλήματα όσο και το χάος, και κατά δεύτερο λόγο υπάρχει μια κατασκευαστική ασυνέχεια ανάμεσα στο καινούργιο και παλιό τμήμα της πόλης. Καθώς μέσω της ταινίας παρέχονται στοιχεία του αστικού εξοπλισμού, εύκολα επισημαίνονται οι διαφορές του κέντρου με τα δευτερεύοντα κέντρα – της περιφέρειας σε σχέση με την πόλη.

Ο κινηματογραφημένος χώρος αυτής της ταινίας γίνεται αντιληπτός αποσπασματικά. Βιώνοντας τοπία και διαφορετικές περιοχές μέσω των τριών επεισοδίων, μας δίνεται η δυνατότητα να αντιληφθούμε την πόλη της Νάπολης συνολικά και να την κατανοήσουμε σαν μια ολότητα.

Η κινούμενη εικόνα μπορεί να συλλάβει την αστική ζωή στη δυναμική της εκδίπλωση. Μας αναδεικνύει την εικόνα μιας κατεστραμμένης μεταμοντέρνας πόλης, μας την αποκαλύπτει και μας προσφέρει τη δυνατότητα να την εξερευνήσουμε καθώς και να την ερμηνεύσουμε. Είναι έντονες οι εικόνες της ιταλικής πόλης που μεταμορφώνεται διαρκώς ανεπιστρεπτί, μιας Νάπολης μετά την ανοικοδόμηση των δεκαετιών του '70 και του '80, μιας κοινωνίας πριν την οριστική της συντριβή από τη λαίλαπα της αστικοποίησης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο

Η ΡΩΜΗ ΤΟΥ ΧΘΕΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ

5.1. Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ

Η Ρώμη είναι μια από τις πόλεις στον κόσμο που κατοικούνται αδιάκοπα εδώ και 2.700 χρόνια, γι' αυτό και ελάχιστα ίχνη σώζονται σήμερα από τους προϊστορικούς οικισμούς της. Η πλούσια ιστορική κληρονομιά της, αν και έχουν περάσει αιώνες, εξακολουθεί να διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, συμβάλλοντας καθοριστικά στην κατανόηση της μελλοντικής ανάπτυξης αυτής της πόλης. (S. Gilbert, M. Brouse, 18)

Κατά γενική ομολογία, οι απαρχές της Ρώμης εντοπίζονται σε μια ομάδα οικισμών των Ετρούσκων, των Λατίνων και των Σαβίνων στους λόφους Παλατίνο, Εσκυλίνο και Κυρινάλιο (τρεις από τους διάσημους επτά λόφους της Ρώμης). Η πόλη άνθισε και διαμορφώθηκε κατά τη διάρκεια της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Κατασκευάστηκαν νέοι ναοί, αγορές και κτίσματα καθώς και δρόμοι και υδραγωγεία.

Κατά τη βασιλεία του Αυγούστου, του πρώτου της αυτοκράτορα, η Ρώμη έζησε μια νέα εποχή πολιτικής σταθερότητας και καλλιτεχνικών επιτευγμάτων. Στη μεγάλη πυρκαγιά του 64 μ.Χ. κάηκε συθέμελα μεγάλο μέρος της πόλης. Αλλά το 100 μ.Χ. η πόλη της Ρώμης είχε περισσότερους από 1,5 εκατομμύριο ανθρώπους.

Η Ρώμη ήταν Πρωτεύουσα του Κόσμου ως το 330, όταν ο Κωνσταντίνος – ο πρώτος χριστιανός αυτοκράτορας – μετέτρεψε το Βυζάντιο σε κέντρο της εξουσίας του. Οι τοποθεσίες πολλών εκκλησιών της πόλης, ήταν σημεία συνάντησης των παράνομων χριστιανών. Τον 5^ο αιώνα εισέβαλαν στη Ρώμη οι Γότθοι και οι Βάνδαλοι, αλλά ο πάπας Γρηγόριος Α' (590-604) έσωσε την πόλη από την καταστροφή. Οι πάπες του 15^{ου} και των αρχών του 16^{ου} αιώνα διαπίστωσαν ότι για να διασφαλίσουν την πολιτική τους εξουσία έπρεπε να ανοικοδομήσουν την πόλη. Οι μεγάλοι καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες της φλωρεντιανής Αναγέννησης κλήθηκαν για να δουλέψουν στη Ρώμη. Το 17^ο αιώνα, όταν κυριάρχησαν οι πάπες και οι ισχυρές οικογένειες της Ρώμης, η επιδεικτική υπερβολή του μπαρόκ βρήκε τους αριστοτέχνες εκπροσώπους της στα πρόσωπα των Μπερνίνι και Μπορομίνι. Οι δύο αυτοί αρχιτέκτονες άλλαξαν την όψη της πόλης με τις εκκλησίες, τα σιντριβάνια, τα παλάτσο και τα άλλα αρχιτεκτονικά τους θαύματα.

Η οικοδομική άνθιση που ακολούθησε την ενοποίηση της Ιταλίας και την ανακήρυξη της Ρώμης ως πρωτεύουσα του κράτους, επηρέασαν επίσης τη μορφή της πόλης. Μετά τον πόλεμο ξεκίνησε η άναρχη δόμηση που μετέτρεψε τα περίχωρα της πόλης σε απρόσωπες τσιμεντένιες πολιτείες. Όμως, η περιοχή που περιβάλλεται από τα ορατά ακόμα και σήμερα Αυρηλιανά Τείχη και ιδίως το ιστορικό κέντρο, διατηρεί τη μαγεία της αναλλοίωτη.

Ο πληθυσμός της Ρώμης αυξήθηκε ταχύτατα μετά το 1870. Όταν ξέσπασε ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος είχε φτάσει τις 500.000 κατοίκους, ενώ το 1930 ξεπέρασε το ένα εκατομμύριο. Η πόλη εκτεινόταν έξω από τα παλιά Αυρηλιανά ρωμαϊκά τείχη. Εκείνη την εποχή δόθηκε μεγάλη ώθηση στον εκσυγχρονισμό της πόλης. Το καινούργιο πρόσωπό της αντιπροσωπεύεται την περίοδο αυτή από την πρωτοποριακή συνοικία EUR (που οικοδομήθηκε για την παγκόσμια έκθεση της Ρώμης το 1942, η οποία τελικά δεν πραγματοποιήθηκε), καθώς και από τις μεγάλες σύγχρονες λεωφόρους Fori Imperiali και Conciliazione – αν και οι δύο τελευταίες κόστισαν στην πόλη την απώλεια δύο μεσαιωνικών συνοικιών. Ως πρωτεύουσα της Ιταλίας, η Ρώμη βρέθηκε τον 20^ο αιώνα μ' έναν πρωτοφανή διοικητικό και γραφειοκρατικό μηχανισμό, ο οποίος είχε ήδη ξεκινήσει από τους πάπες. Η Ιταλία ήταν ουδέτερη όταν ξέσπασε ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Μετά τον πόλεμο, σοβαρά οικονομικά προβλήματα-όπως η αλματώδης άνοδος του πληθωρισμού και η ανεργία-ενίσχυσαν την κοινωνική δυσαρέσκεια. Μετά το τέλος και του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η χώρα είναι ερειπωμένη και κατεστραμμένη. (S. Gilbert, M. Brouse: 2006, 26)

5.2. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΙΝΗΣ ΡΩΜΗΣ

Η Ρώμη είναι μια αχανής πόλη, αλλά το ιστορικό κέντρο είναι σχετικά μικρό, και ορίζεται από τον ποταμό Τίβερη με τους μαιάνδρους του στα δυτικά, το εκτεταμένο πάρκο της Βίλα Μποργκέζε στα βόρεια, τη Ρωμαϊκή Αγορά και το λόφο Παλατίνο στα νότια, και τον κεντρικό σιδηροδρομικό σταθμό, τον Stazione Termini στα ανατολικά. Η πόλη του Βατικανού και η χαρακτηριστική περιοχή του Trastevere βρίσκονται στη δυτική όχθη του Τίβερη. Η Ρώμη είναι ένα υπαίθριο μουσείο, όπου σε κάθε γωνιά του δρόμου συναντά κανείς μνημεία και ερείπια από το κοντινό αλλά και πολύ μακρινό παρελθόν.

Πρωτεύουσα της Ιταλίας από το 1870, η Ρώμη ανασυγκροτήθηκε μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, κυρίως χάρη στο σχέδιο Μάρσαλ και τη θέληση των Ιταλών. Η Ρώμη είναι σήμερα η ακμάζουσα πρωτεύουσα μιας ισχυρής και υπολογίσιμης

δύναμης στην Ευρώπη. Είναι ένα μεγάλο διοικητικό κέντρο, αλλά και δημοφιλής τουριστικός προορισμός. Σύμφωνα με στατιστικές του Δημαρχείου της πόλης, ο αριθμός των επισκεπτών κάθε χρόνο πλησιάζει τα έξι εκατομμύρια. Τα όμορφα πάρκα της πόλης αντιστοιχούν σε 84.000 στρέμματα πρασίνου. Η πόλη χαρακτηρίζεται από οικονομική ευμάρεια, έχει περίπου τρία εκατομμύρια κατοίκους, οι περισσότεροι από τους οποίους έχουν έρθει από τη γύρω περιοχή της Lazio ή από τον ιταλικό Νότο. Η μαζική προσέλευση στην πρωτεύουσα για επαγγελματικούς λόγους και οι πολιτικές επαφές, είναι βασικά η αιτία για την εξάπλωση της πόλης πολύ πέρα από τα αρχικά της όρια. (www.comuneroma.it)

5.2.1. ΧΩΡΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ (ΔΙΕΥΘΕΤΗΣΗ)¹²



Χάρτης 6: Η Ιταλία και η περιφέρεια Lazio



Εικόνα 4: Αεροφωτογραφία της περιφέρειας Lazio

¹² Στοιχεία της στατιστικής ιταλικής υπηρεσίας Istat και του δήμου της Ρώμης

Η περιφέρεια Lazio, εκτείνεται σε περίπου 17.203 τετραγωνικά χιλιόμετρα και έχει σύμφωνα με την τελευταία απογραφή πάνω από 5.302.000 κατοίκους με πληθυσμιακή πυκνότητα 300 κατοίκους ανά τετραγωνικό χιλιόμετρο. Το 76% του πληθυσμού είναι συγκεντρωμένο στο νομό της Ρώμης, όπου η πυκνότητα ξεπερνά τους 700 κατοίκους ανά τετραγωνικό χιλιόμετρο. Η Ρώμη είναι ο πιο κατοικημένος νομός της χώρας. Γεωγραφικά η περιφέρεια συνορεύει δυτικά με το πέλαγος της Τυρρηνίας και περιβάλλεται από τις περιφέρειες της Toscana, της Umbria, της Abruzzo, της Molise και της Campania. Η περιφέρεια Lazio συγκροτείται από 5 νομούς, Frosinone, Latina, Rieti, Roma και Viterbo, και συνολικά από 378 δήμους. Η περιφέρεια αποτελείται κυρίως από πεδιάδες και λόφους και τα όρη της αποτελούν μόνο το 26% της έκτασης.

Παγκοσμίως γνωστή ως άστυ ή αιώνια πόλη, η Ρώμη αναπτύσσεται στις όχθες του ποταμού Τίβερη. Ο δήμος περιέχει πολλές κωμοπόλεις. Κάποιες δημιουργήθηκαν στα μέσα του 1900 ως επακόλουθο των κατεδαφίσεων σε ιστορικές συνοικίες που πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια του φασισμού. Κάποιες άλλες δημιουργήθηκαν καθώς μεταπολεμικά υπήρξαν έντονες μεταναστεύσεις, προερχόμενες κυρίως από τις συνοριακές περιοχές. Η έκταση του δήμου είναι συνεπώς πολύ μεγάλη, καθώς αφομοιώνει εκτεταμένες εγκαταλειμμένες από αιώνες εκτάσεις, ακατάλληλες για καλλιέργεια, οι οποίες αρχικά δεν άνηκαν σε κανέναν δήμο. Σήμερα ο δήμος, κατέχει μια έκταση η οποία συγκρίνεται σε διαστάσεις με ολόκληρη την περιφέρεια του Μιλάνου ή της Νάπολης και είναι έξι φορές μεγαλύτερη από τις εκτάσεις αυτών των πόλεων. Ωστόσο, η συνολική πληθυσμιακή συγκέντρωση της πόλης (του δήμου και της μητροπολιτικής περιοχής), είναι η τρίτη της Ιταλίας σε πληθυσμό και έκταση, ακολουθώντας τις πόλεις του Μιλάνου και της Νάπολης. Ο νομός της Ρώμης είναι ένας από τις πιο εκτεταμένους της χώρας. Εκτείνεται σε 5.352 τετραγωνικά χιλιόμετρα, αποτελείται από 121 δήμους, έχει 3.714.023 εκατομμύρια κατοίκους και μέση πληθυσμιακή πυκνότητα 420 κατοίκους ανά / τ.χ.μ.

5.2.2. Ο ΠΛΗΘΥΣΜΟΣ¹³

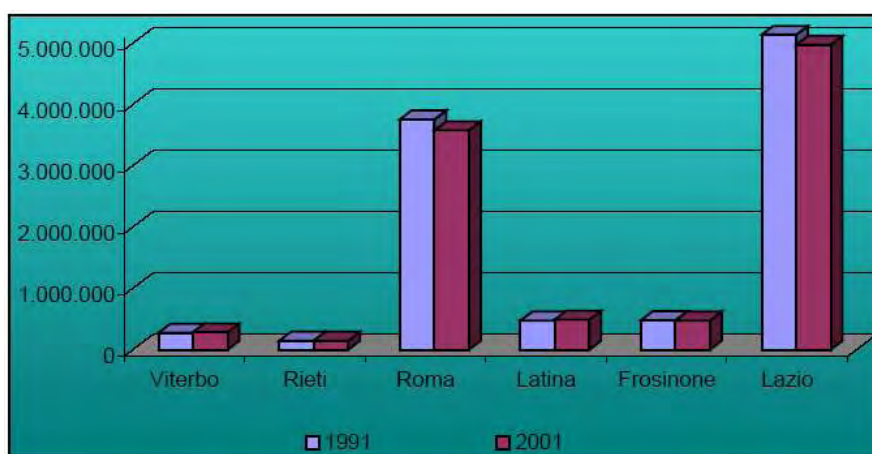
Τα δημογραφικά χαρακτηριστικά αποτελούν τη βάση οποιασδήποτε χωρικής ανάλυσης. Τα στοιχεία του καταγεγραμμένου πληθυσμού προήλθαν από τις γενικές απογραφές της υπηρεσίας ISTAT.

Το εθνικό ινστιτούτο στατιστικής ανακοινώνει τα στοιχεία της απογραφής του πληθυσμού που διαμένει στην Lazio, η οποία σχηματίζεται από 378 δήμους. Στις 31 Δεκεμβρίου 2004 η περιφέρεια Lazio καταγράφει συνολικά 5.269.972 κατοίκους, ενώ την ίδια ημερομηνία του 2003 κατέγραφε 5.205.139. Συνεπώς και για το έτος 2004, παρατηρήθηκε μια αύξηση του πληθυσμού, λίγο λιγότερη από 65.000 κατοίκους.

Πίνακας 8: Ο πληθυσμός στις 31.12.04 ανά νομό και η μεταβολή του σε σύγκριση με τις 31.12.2003

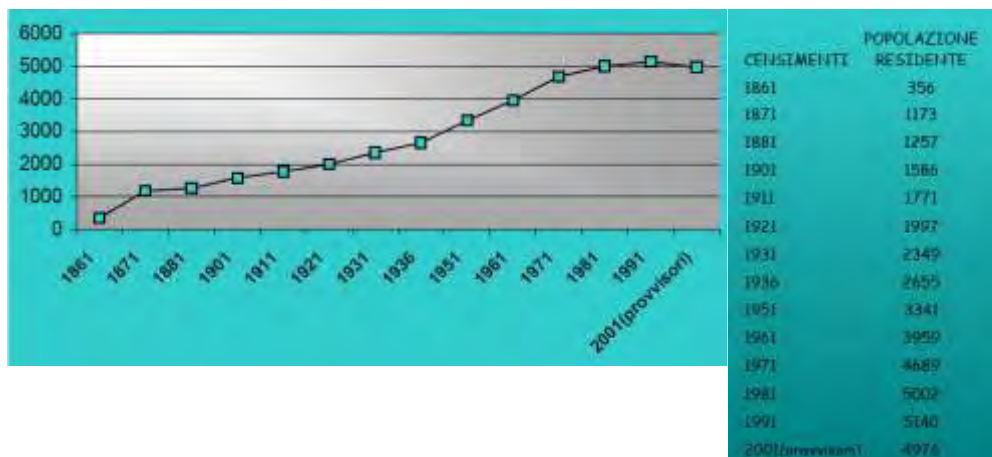
Provincia del Lazio	Popolazione al 31.12.2004				Variazione rispetto al 31.12.2003	
	Maschi	Femmine	Maschi e Femmine	%	Assoluta	%
Viterbo	146.188	153.642	299.830	5,7	4.128	1,4
Rieti	74.762	78.496	153.258	2,9	1.476	1,0
Roma	1.811.344	1.996.648	3.807.992	72,2	49.977	1,3
Latina	254.674	265.176	519.850	9,9	7.714	1,5
Frosinone	239.011	250.031	489.042	9,3	1.538	0,3
Lazio	2.525.979	2.743.993	5.269.972	100,0	64.833	1,2
Italia	28.376.804	30.085.571	58.462.375	100.0	574.130	1.2

Διάγραμμα 8: Ο πληθυσμός της περιφέρειας ανά νομό

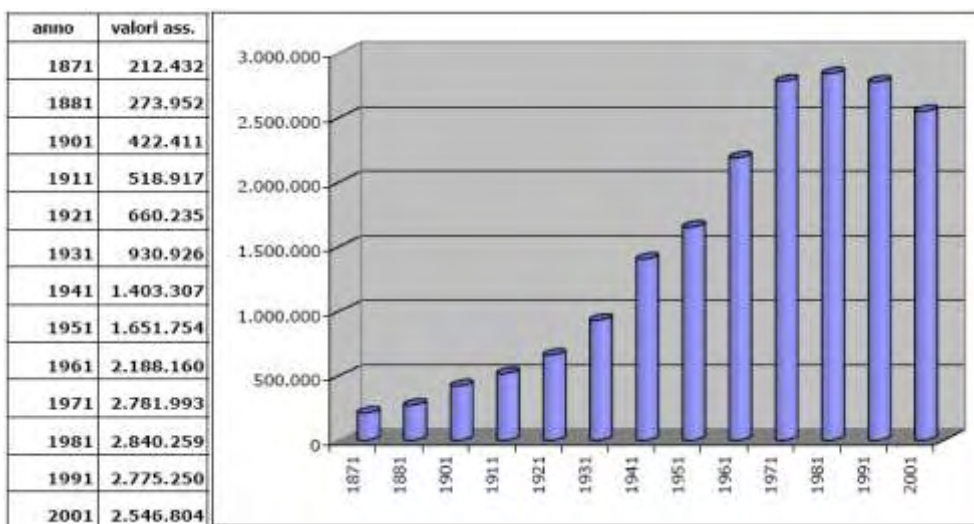


¹³ Στοιχεία της στατιστικής ιταλικής υπηρεσίας Istat και του δήμου της Ρώμης

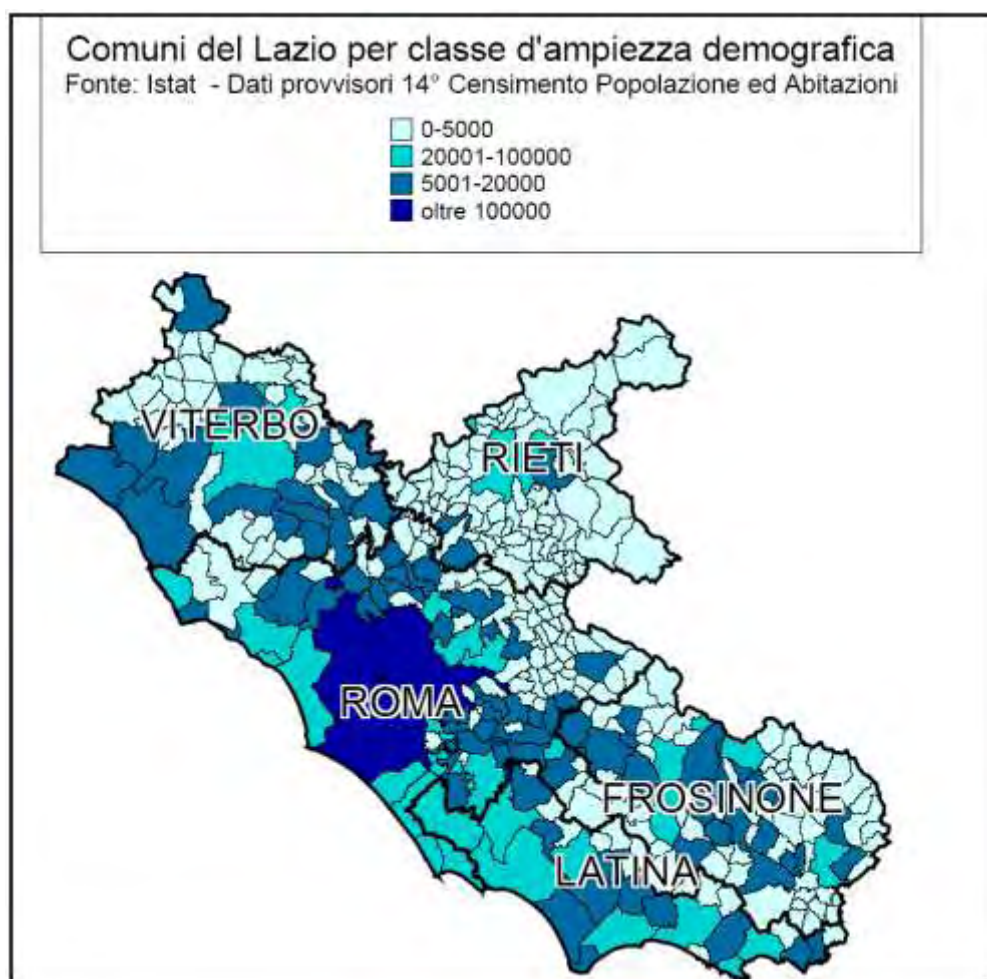
Διάγραμμα 9: Ο πληθυσμός της Lazio και η μεταβολή του στο πέρασμα των χρόνων



Διάγραμμα 10: Ο πληθυσμός της Ρώμης και η μεταβολή του στο πέρασμα των χρόνων



Χάρτης 7: Η πληθυσμιακή πυκνότητα της περιφέρειας Lazio



* στοιχεία απογραφής πληθυσμού για το έτος 2001

Ο δήμος της Ρώμης χωρίζεται σε 20 δημοarchεία. Το πρώτο, καλύπτει το ιστορικό κέντρο και θεωρείται η καρδιά της πόλης και της περιφέρειας. Αποτελείται από μια επιφάνεια 1430,06 τετραγωνικών χιλιομέτρων, ο πληθυσμός του το Δεκέμβριο του 2003 υπολογίστηκε στους 121.751 κατοίκους, με μια πληθυσμιακή πυκνότητα της τάξεως του 85,14 κατοίκους ανά τετραγωνικό χιλιόμετρο.

Χάρτης 8: Διαχωρισμός της Ρώμης σε δήμους



Χάρτης 9: Ο πρώτος δήμος της Ρώμης

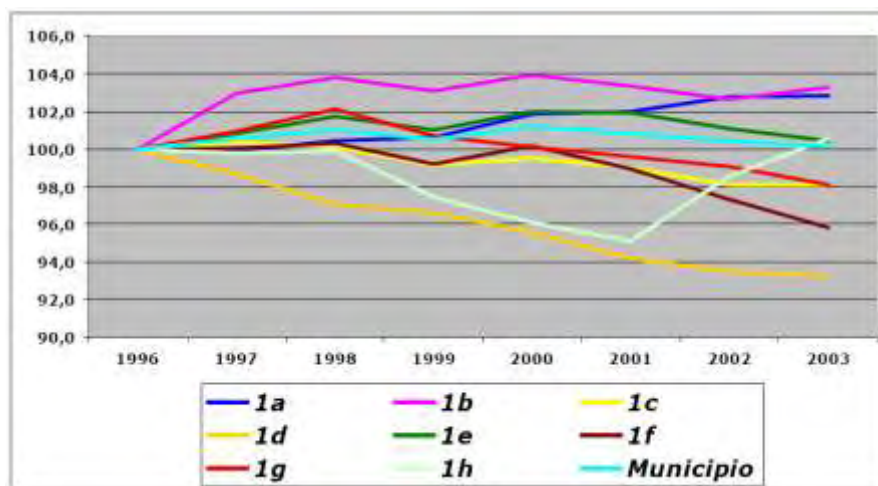


Πίνακας 9 και χάρτης 10: Ο πληθυσμός ανά πολεοδομική ζώνη στον πρώτο δήμο της Ρώμης

Zone Urb	Denominazione	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
1A	Centro Storico	31.672	31.654	31.801	31.865	32.250	32.291	32.550	32.561
1B	Trastevere	15.590	16.055	16.184	16.070	16.205	16.111	15.996	16.101
1C	Aventino	8.846	8.876	8.857	8.772	8.801	8.760	8.679	8.671
1D	Testaccio	9.552	9.425	9.274	9.225	9.127	8.997	8.930	8.901
1E	Esquilino	37.853	38.171	38.510	38.243	38.608	38.586	38.266	38.011
1F	XX Settembre	12.283	12.284	12.317	12.187	12.306	12.153	11.951	11.771
1G	Celio	4.771	4.816	4.871	4.805	4.777	4.751	4.728	4.671
1X	Zona Archeologica	899	897	898	876	864	855	886	901
non loc.		140	144	154	143	156	115	120	121
TOTALE		121.606	122.322	122.866	122.186	123.094	122.619	122.106	121.751



Διάγραμμα 11 και Πίνακας 10: Η δημογραφική τάση του πρώτου δήμου ανά πολεοδομική ζώνη



1a	Centro Storico
1b	Trastevere
1c	Aventino
1d	Testaccio
1e	Esquilino
1f	XX Settembre
1g	Celio
1x	Zona Archeologica

5.2.3. ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ¹⁴

Αρχικά η πόλη αναπτύχθηκε γύρω από συνοικίες στις οποίες οι κάτοικοι παρήγαγαν εργόχειρα και έπειτα γύρω από τη δημόσια διοίκηση και τις εταιρίες του δημοσίου τομέα, οι οποίες παρευρίσκονταν από παλιά στην πόλη. Σήμερα η Ρώμη κατέχει μια δυναμική οικονομία η οποία παράγει περίπου το 8% του εθνικού καθαρού εγχώριου προϊόντος, και συνεχίζει να αναπτύσσεται με ποσοστό πάνω από το εθνικό μέσο όρο. Αναμφίβολα ο κατασκευαστικός κλάδος αντιπροσωπεύει τον πιο σημαντικό οικονομικό κλάδο της πόλης. Αυτή η οικιστική βιομηχανία επέτρεψε από τη μια πλευρά την παράλογη ανάπτυξη των περιφερειών της πόλης και από την άλλη προήγαγε την ανάπτυξη μερικών πολύ μεγάλων συγκροτημάτων του τομέα. Φυσικά ο τουρισμός εκπροσωπεί σπουδαίο ρόλο στον αστικό προϋπολογισμό της πόλης, αν αναλογιστούμε ότι η πολιτιστική προσφορά της πόλης είναι μοναδική σε ολόκληρο τον κόσμο, εφόσον από μόνη της κατέχει το 16% της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς.

Στη Ρώμη, υπάρχει ισχυρή βιομηχανία, η οποία αποτελείται από μεσαίες και μικρομεσαίες επιχειρήσεις. Αναπτύχθηκε αρχικά γύρω από αρκετούς πόλους

¹⁴ Στοιχεία της στατιστικής ιταλικής υπηρεσίας Istat και του δήμου της Ρώμης

ανάπτυξης, όπως η οδός via Tiburtina ή Acilia. Τα τελευταία χρόνια, με το άνοιγμα των αγορών στις τηλεπικοινωνίες, παρουσιάστηκε ένα έντονο ενδιαφέρον εγκατάστασης τέτοιου είδους επιχειρήσεων στην πόλη. Η γεωργία και η κτηνοτροφία φθίνουν σιγά σιγά ως επαγγελματικές δραστηριότητες, εξαιτίας της συνεχούς αστικοποίησης της δημοτικής έκτασης.

Τα τελευταία χρόνια αναπτύχθηκαν σημαντικές βιομηχανικές περιοχές στους δήμους Frosinone, Rieti, Viterbo και Latina. Στον νομό Ciociaria (ανάμεσα στη Ρώμη και Νάπολη) λειτουργούν βιομηχανίες μικρού και μεσαίου μεγέθους καθώς και το εργοστασιακό συγκρότημα της Fiat. Γενικότερα στην περιοχή εδρεύουν βιομηχανίες που κατασκευάζουν οικοδομικά, ηλεκτρονικά και μηχανικά υλικά καθώς και φάρμακα.

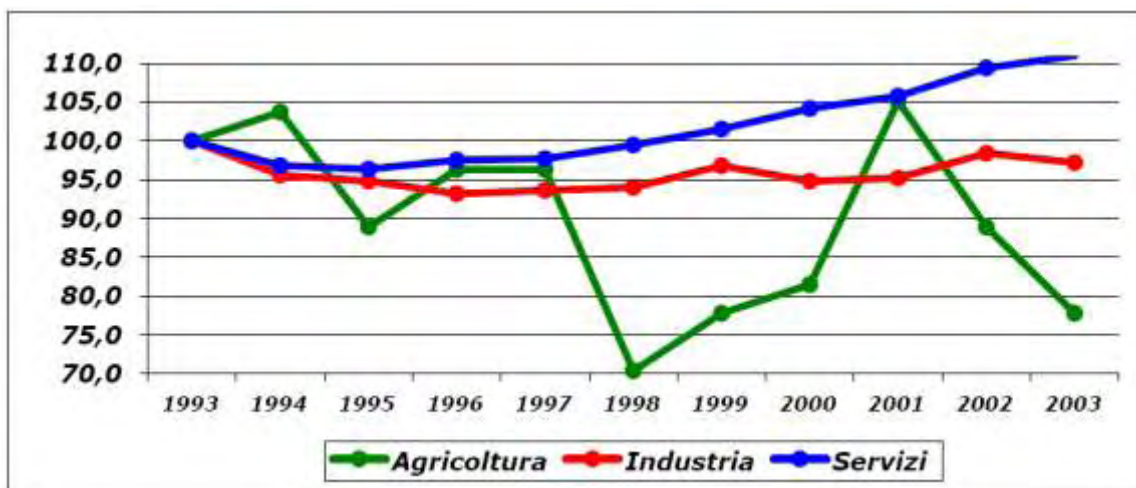
Ο τριτογενής τομέας (τουρισμός, μεταφορές, δημόσιοι οργανισμοί κ.λ.π.) είναι ο πιο σημαντικός τομέας της περιφέρειας. Στη Ρώμη εδρεύουν τα υπουργεία, οι δημόσιοι οργανισμοί, μεγάλες εθνικές και διεθνείς εταιρίες. Η πόλη αποτελεί το κέντρο των ιταλικών μεταφορών. Είναι εύκολα προσιτή εξαιτίας των εξαιρετικών δικτύων τόσο των αυτοκινητοδρόμων, όσο και των τρένων, των αεροπλάνων και των πλοίων. Στην περιοχή Fiumicino εδρεύει το σημαντικότερο αεροδρόμιο και στην Ciampino υπάρχει ακόμα ένα αεροδρόμιο εξίσου σημαντικό, που έχει περισσότερο στρατιωτικές λειτουργίες. Σημαντικός αριθμός πλοίων με κατεύθυνση προς την Sardegna ξεκινάει από το λιμάνι της Civitavecchia.¹⁵

Πίνακας 11: Η απασχόληση στη Ρώμη ανά τομέα επιχειρήσεων, έτη 1993-2003

ANNI	valori assoluti			variazioni ass.			variazioni %		
	Agricoltura	Industria	Servizi	Agricoltura	Industria	Servizi	Agricoltura	Industria	Servizi
1993	27	250	1.129	-	-	-	-	-	-
1994	28	239	1.093	1	-11	-36	3,7	-4,4	-3,2
1995	24	237	1.088	-4	-2	-5	-14,3	-0,8	-0,5
1996	26	233	1.101	2	-4	13	8,3	-1,7	1,2
1997	26	234	1.103	0	1	2	0,0	0,4	0,2
1998	19	235	1.123	-7	1	20	-26,9	0,4	1,8
1999	21	242	1.146	2	7	23	10,5	3,0	2,0
2000	22	237	1.176	1	-5	30	4,8	-2,1	2,6
2001	28	238	1.194	6	1	18	29,0	0,4	1,5
2002	24	246	1.235	-4	8	41	-15,4	3,4	3,4
2003	21	243	1.253	-3	-3	18	-12,5	-1,2	1,5

¹⁵ Στοιχεία για την πόλη της Ρώμης παρατίθενται και στην ενότητα 3.2. του 3. Παραρτήματος.

Διάγραμμα 12: Η πορεία της απασχόληση στη Ρώμη ανά τομέα επιχειρήσεων



Πίνακας 12: Ο κλάδος της γεωργία, της βιομηχανία, των υπηρεσιών, και το σύνολο των δραστηριοτήτων, στη Ρώμη, στην Lazio και στην Ιταλία (έτος 2002)

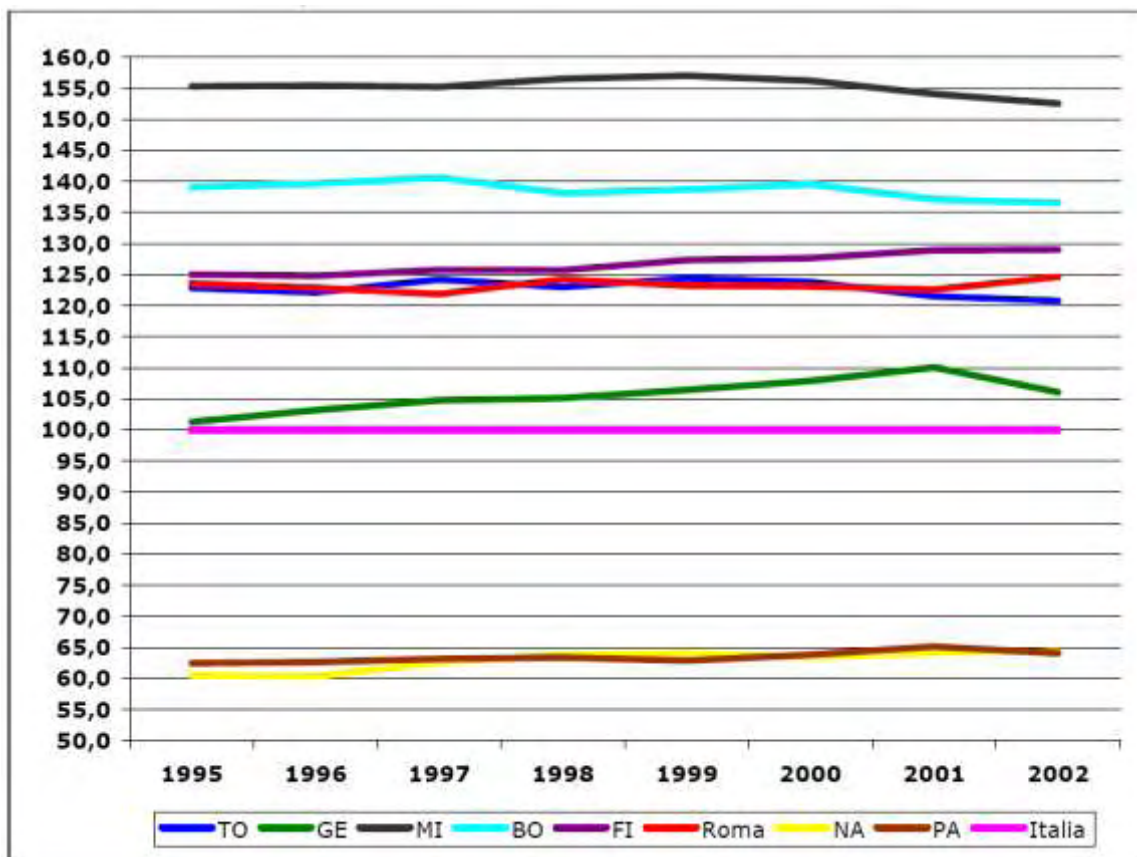
Settore	ROMA(prov.)		LAZIO		ITALIA	
	Frequenze	Percentuali	Frequenze	Percentuali	Frequenza	Percentuali
Agricoltura	28.000	2%	83.000	4%	1.149.000	5%
Industria	238.000	16%	405.000	20%	6.885.000	32%
Servizi	1.194.000	82%	1.488.000	75%	13.664.000	63%
Totale	1.460.000	100%	1.976.000	100%	21.698.000	100%

Πίνακας 13: Προστιθέμενη αξία σε εκατομμύρια Euro ανά κλάδο απασχόλησης από το 1995

Anno	Agric.	Indus.	Costr.	Servizi	TOT
1995	519,5	8.039,4	2.205,6	59.226,9	69.991,4
1996	510,2	8.330,8	2.225,9	63.008,9	74.075,8
1997	487,8	8.382,1	2.335,0	65.275,7	76.480,6
1998	510,8	9.352,5	2.901,2	68.234,8	80.999,3
1999	530,7	9.449,5	2.877,8	69.642,8	82.500,7
2000	559,7	9.802,4	2.602,8	74.205,9	87.170,8
2001	546,8	10.577,9	2.441,5	78.168,8	91.735,0
2002	552,4	9.935,0	1.970,5	83.907,4	96.365,2

Πίνακας 14 και Διάγραμμα 13 : Κατά κεφαλή προστιθέμενη αξία από το 1995

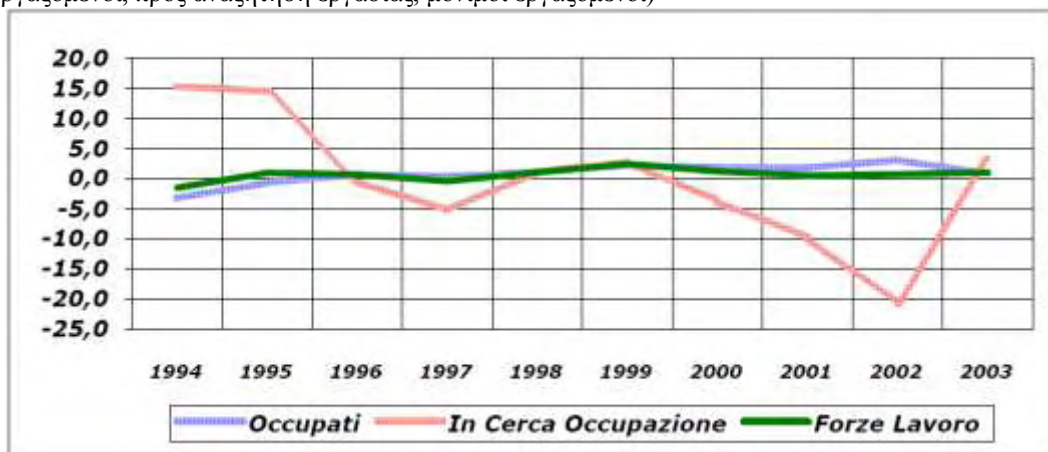
PROVINCIA	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002
Torino	18.074,1	19.155,0	20.206,7	20.785,5	21.604,8	22.611,7	23.297,4	23.769,4
Genova	14.902,9	16.182,5	17.038,2	17.768,3	18.488,1	19.704,1	21.102,3	20.875,0
Milano	22.853,4	24.385,1	25.246,4	26.450,4	27.276,2	28.533,6	29.544,8	30.021,7
Bologna	20.457,7	21.903,6	22.870,9	23.341,9	24.088,6	25.495,7	26.290,3	26.860,0
Firenze	18.396,8	19.577,6	20.450,9	21.244,7	22.119,7	23.321,0	24.717,9	25.390,2
Roma	18.182,1	19.270,7	19.820,4	20.998,7	21.406,1	22.485,3	23.501,8	24.524,7
Napoli	8.892,0	9.449,6	10.180,5	10.779,8	11.118,7	11.580,9	12.295,6	12.649,5
Palermo	9.187,9	9.819,0	10.262,3	10.702,3	10.919,3	11.652,5	12.481,0	12.597,6
ITALIA	14.710,4	15.682,7	16.261,6	16.897,2	17.367,2	18.262,5	19.171,1	19.676,7



Πίνακας 15: Η αγορά εργασίας στη Ρώμη, έτη 1993-2003

ANNI	valori assoluti			variazioni ass.			variazioni %		
	Occupati	In cerca di occup.	Forze di lavoro	Occupati	In cerca di occup.	Forze di lavoro	Occupati	In cerca di occup.	Forze di lavoro
1993	1.405	144	1.549	-	-	-	-	-	-
1994	1.359	166	1.525	-46	22	-24	-3,3	15,3	-1,5
1995	1.350	190	1.539	-9	24	14	-0,7	14,5	0,9
1996	1.359	189	1.549	9	-1	10	0,7	-0,5	0,6
1997	1.363	179	1.542	4	-10	-7	0,3	-5,3	-0,5
1998	1.378	181	1.558	15	2	16	1,1	1,1	1,0
1999	1.409	186	1.595	31	5	37	2,2	2,8	2,4
2000	1.435	179	1.614	26	-7	19	1,8	-3,8	1,2
2001	1.460	161	1.621	25	-18	7	1,7	-9,8	0,5
2002	1.505	128	1.633	45	-33	12	3,1	-20,7	0,7
2003	1.517	132	1.649	12	4	16	0,8	3,1	1,0

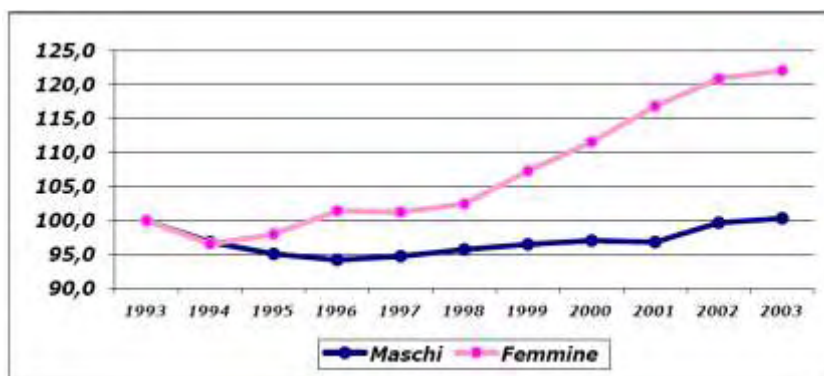
Διάγραμμα 14: Η αγορά εργασίας στη Ρώμη, έτη 1993-2003 και η εκατοστιαία μεταβολή (εργαζόμενοι, προς αναζήτηση εργασίας, μόνιμοι εργαζόμενοι)



Πίνακας 16: Η πορεία της απασχόλησης στη Ρώμη ανά φύλο (έτος, άντρες, γυναίκες)

ANNI	valori assoluti		N.I. 1993=100,0	
	Maschi	Femmine	Maschi	Femmine
1993	913	492	100,0	100,0
1994	884	475	96,8	96,5
1995	868	482	95,1	98,0
1996	860	499	94,2	101,4
1997	865	498	94,7	101,2
1998	874	504	95,7	102,4
1999	881	528	96,5	107,3
2000	886	549	97,0	111,6
2001	884	575	96,8	116,9
2002	910	595	99,7	120,9
2003	916	601	100,3	122,2

Διάγραμμα 15: Η πορεία της απασχόλησης στη Ρώμη ανά φύλο



Πηγή: Επεξεργασία του εργαστηρίου της Ρώμης, με στοιχεία της Υπηρεσία ISTAT

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6°

Η ΡΩΜΗ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Δεν υπάρχει άλλη ιταλική πόλη, σαν αυτή της Ρώμης, όπου ο κινηματογράφος απεικονίζει και παρευρίσκεται σε κάθε γωνιά της πόλης. Συνεπώς, η Ρώμη περιγράφεται λεπτομερώς, προσφέρεται και παίζεται στην κινηματογραφική ταινία με τρόπο ανεπανάληπτο. Η σχέση ανάμεσα στην αιώνια πόλη και στην έβδομη τέχνη, προέρχεται από διαφορετικούς ιστορικούς, πολιτικούς και περιβαλλοντικούς παράγοντες. (G. Martini: 2005, 176)

Σε σύγκριση με κάποιες άλλες πόλεις, καθυστερεί λίγο στο κινηματογραφικό ξεκίνημα. Εάν είναι αλήθεια, ότι ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος γεννήθηκε το 1895 στη Γαλλία, χρειάζεται να περιμένουμε τουλάχιστον δέκα χρόνια για να δούμε σ' αυτήν την πόλη μόνιμους χώρους προβολής και επιχειρηματίες να γίνονται παραγωγοί. Ωστόσο, μετά την περίοδο του βωβού κινηματογράφου, η Ρώμη συναγωνίζεται στην ονομαστική αξία τις άλλες μεγάλες ιταλικές και ευρωπαϊκές πόλεις (Παρίσι, Νάπολη, Τορίνο, Λονδίνο). Γίνεται η κινηματογραφική καρδιά της χώρας, τόσο εξαιτίας της άφιξης του ήχου, όσο και της συγκεντρωτικής προώθησης του Μουσολίνι. (F. Di Biaggi: 2003, 18)

Κατά τη διάρκεια του φασισμού, η ισχύς της κινηματογραφικής βιομηχανίας ανταποκρινόταν στις ανάγκες του πολιτικού και προπαγανδιστικού ελέγχου. Αυτός, οδήγησε στη δημιουργία της Cinecittà το 1936-37, η οποία για πολλά χρόνια ήταν το μεγαλύτερο συγκρότημα κινηματογραφικής παραγωγής σ' ολόκληρη την Ευρώπη, μέσω του οποίου η Ρώμη, κυρίως μεταπολεμικά, θεωρήθηκε ένας από τους βασικούς κινηματογραφικούς πόλους του κόσμου.¹⁶ (G. Martini: 2005, 176)

Αλλά πέρα από την κινηματογραφική ιστορία, υπάρχει μια αναμφισβήτητη πραγματικότητα: η Ρώμη είναι μια πόλη ανεπανάληπτη, μοναδική στην εναπόθεση τεχνοτροπιών, ευρημάτων, μνημείων και εποχών, που την μετατρέπουν ταυτόχρονα σε υπαίθριο μουσείο και σε γιγάντιο σετ για κάθε είδος ταινίας. (G. Martini: 2005, 176) Θεωρείται το ίδιο σημαντική και ισοδύναμη η συσχέτιση της Ρώμης με τον κινηματογράφο από τη συσχέτιση της πόλης με τα μνημεία, τα αρχαία ερείπια, τις εκκλησίες ή το στιλ μπαρόκ. Λέγεται ότι « η ιστορία της Ρώμης διαχωρίζεται σε τρεις περιόδους: την αυτοκρατορική, την παπική και την κινηματογραφική» (Brunetta: 1999, 30). Η αιώνια πόλη είναι πασίγνωστη σ' ολόκληρο τον κόσμο, επειδή διαθέτει

¹⁶ Λεπτομέρειες υπάρχουν στην ενότητα 2.5. του Παραρτήματος 2.

το Κολοσσαίο, τη Ρωμαϊκή αγορά του Ιουλίου Καίσαρα και των αυτοκρατόρων, το Βατικανό απ' όπου μιλάει ο πάπας για το χριστιανισμό και επειδή υπήρχε και υπάρχει η εικονική πόλη, η οποία επινοήθηκε από το πάθος των σκηνοθετών και είναι έκδηλα η πιο πραγματική.

Είναι γεγονός πάντως, ότι η Ρώμη είναι η τοποθεσία που υπερέχει όλων των υπολοίπων στην ιταλική κινηματογραφική αναπαράσταση. Η πόλη μέσω των ταινιών της, αλλάζει μορφή και απεικόνιση. Βλέπουμε τη Ρώμη ως αρχαία ιστορική μνήμη και ως καθρέφτη των περιόδων που διατρέχουμε. Η Ρώμη σαν μοντέρνα μητρόπολη, ανώνυμη και απαλλοτριωμένη (*L'eclisse*) ή σαν πόλη τουριστική, ιδανική και πολυαγαπημένη (*Vacanze Romane*), ή σαν λαβύρινθος προαστιακής και προλεταριακής απόγνωσης (*Accattone*, *Mamma Roma*), ή σαν πληγωμένη και αξιοπρεπή από την αντίσταση προς στους ναζιστές (*Roma città aperta*, *Rappresaglia*, *L'oro di Roma*), ή σαν κοσμοπολίτικη και σκανδαλοθηρική (στην ταινία *La Dolce vita*). Η Ρώμη ως πόλη πολιτικοποιημένη και επαναστατική (*Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*, *Maledetti vi amerò*), η Ρώμη του καθολικισμού και του Βατικανού (*Il cardinale*), η Ρώμη των μεγάλων καλλιτεχνών της αναγέννησης (*Il tormento e l'estasi*), των ηθοποιών (της Magnani, της Vitti, του Sordi, του Verdone), των ρωμαίων σκηνοθετών (του Rossellini, του Magni, του Scola, του Nanni Moretti). (F. Di Biaggi: 2003, 22, 23)

Η Ρώμη αποτελεί ένα σταυροδρόμι πολιτισμών, μια πόλη ιστορικής μνήμης και μνημείων, αλλά και μια λεηλατημένη πόλη παρακμής. Είναι η *Roma città aperta* του Rossellini (1945), κατακερματισμένη, με τραύματα βαθιά, απομεινάρια της φασιστικής περιπέτειας. Στην *Paizà* (Rossellini, 1946) η αναδόμησή της συντελείται σε σχεδιαστική κλίμακα πέρα από τα ανθρώπινα μέτρα, καθώς μεταλλάσσεται από πόλη σε μητρόπολη. Η περιφέρειά της γίνεται τόπος συγκέντρωσης των φτωχών, ένα «στεφάνι» αποκλεισμένων γύρω από το αστικό κέντρο. Στην ταινία *Ladri Di Biciclette* του De Sica (1948), ο πρωταγωνιστής δεν έχει, πλέον, τη δυνατότητα να μετακινηθεί από την περιφέρεια προς το μακρινό κέντρο δίχως το ποδήλατό του, ενώ η πόλη έχει μετατραπεί σε ένα λαβύρινθο αδιεξόδων και αποξένωσης στην *Europa '51* του Rossellini (1952). (C. Lizzani: 1982, 62)

Ο Pasolini στις φτωχογειτονιές του *Accattone* (1961) και της *Mamma Roma* (1962) εστιάζει σε μορφές ανθρώπων που θα μπορούσαν να ζουν σ' έναν άλλο χώρο-χρόνο. Η περιπλάνησή τους, ανασυνθέτει αποσπασματικά τη χαμένη αίσθηση της πόλης. Η *Mamma Roma*, ή αλλιώς η Anna Magniani, διασχίζει την πόλη με τα πόδια,

κινείται στους ανοικτούς χώρους με φόντο τα τεράστια συγκροτήματα πολυκατοικιών που κτίζονται, καθώς η πόλη επεκτείνεται συνεχώς, κρατώντας τους στο περιθώριο.

Η αιώνια πόλη ως έργο αρχιτεκτονικό, ως χώρος που μεταλλάσσεται στο πέρασμα του χρόνου, αλλά και ως φαινόμενο που απαιτεί ανάλυση και σύνθεση, συγκροτείται κινηματογραφικά καθώς ο Fellini εισέρχεται στο αστικό περιβάλλον της. Ο Fellini είναι για τη Ρώμη ό,τι ο Woody Allen και ο Martin Scorsese για τη Νέα Υόρκη, ο δημιουργός της εικόνας της.

Η σχέση κέντρου - περιφέρειας στη Ρώμη, όπως την αποτύπωσε ο κινηματογραφικός φακός των μεγάλων Ιταλών δημιουργών, σηματοδοτεί τις οικιστικές αλλαγές και τις κοινωνικοοικονομικές μεταμορφώσεις που δέχτηκε ο πολεοδομικός ιστός της μετά τον πόλεμο. Η πόλη περνά από τη μεταπολεμική εξαθλίωση στην έντονη ανοικοδόμηση και από εκεί στη μοναξιά της σύγχρονης μητρόπολης.

Η Ρώμη συνιστά το κέντρο του ιταλικού κύκλου: σαν πόλη κινηματογραφική παρουσιάζει στοιχεία – αποκλειστικότητας του Νότου (τη φτώχεια της Νάπολης και του Παλέρμου), την αρχοντιά της Βενετίας, τα ζεστά χρώματα της Φλωρεντίας, την κατακόρυφη διάσταση του Μιλάνου. Η Ρώμη είναι σίγουρα η οριακή κινηματογραφημένη πόλη, η φωτογραφημένη απ' όλες τις δυνατές γωνίες.¹⁷ (Σ. Τριανταφύλλου: 1990, 19, 61, 62)

¹⁷ Το 2. Παράρτημα περιέχει πληροφορίες σχετικά με τον ιταλικό κινηματογράφο. Αναφέρεται ειδικότερα στη γεωγραφία του, στο κίνημα του νεορεαλισμού και στην εξέλιξη του στο πέρασμα του χρόνου.

6.1. Η ΡΩΜΗ ΣΕ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΤΑΙΝΙΕΣ¹⁸

6.1.1. «ΡΩΜΗ, ΑΝΟΧΥΡΩΤΗ ΠΟΛΗ» (ROMA CITTÀ APERTA) ΤΟΥ ROBERTO ROSSELLINI, 1945

Η 18 Ιανουαρίου 1945 μπορεί να θεωρηθεί η αρχή της πιο σημαντικής φάσης του ιταλικού κινηματογράφου: ο Roberto Rossellini ξεκινά τα γυρίσματα της ταινίας *Roma città aperta*¹⁹, ένα έργο που γράφτηκε σε συνεργασία με τους Sergio Amidei και Federico Fellini. Οι σεναριογράφοι της ταινίας, εμπνεύστηκαν από την πραγματική ιστορία του πάτερ Luigi Morosini, ο οποίος βασανίστηκε και εν τέλει εκτελέστηκε από τους ναζιστές, επειδή στήριζε τον αγώνα της αντίστασης. Η περιοχή της δράσης περιβάλλει από την Piazza di Spagna ως Trastevere, από το E 42 ως τη via Trionfale και από Casilina ως τη Forte Bravetta. (M. Melanco: 2005, 62)

Στη Ρώμη του '43 και '44, διαπλέκονται οι ζωές αρκετών ανθρώπων, οι οποίοι συνεργάζονται στο έργο της αντίστασης κατά των ναζιστών. Κατά τη διάρκεια των εννέα μηνών της ναζιστικής κατοχής στη Ρώμη, η γερμανική αστυνομία αναζητά έναν μηχανικό ο οποίος είναι ο αρχηγός του αντιστασιακού κινήματος. Οι αστυνομικοί βρίσκουν από έναν φωτογράφο μια αναμνηστική φωτογραφία, η οποία απεικονίζει τον μηχανικό μαζί με τη Marina, γνωστή νεαρή ηθοποιό, στην Trinità dei Monti. Όταν ο μηχανικός Manfredi αιφνιδιάζεται από την παρουσία των γερμανών στην πανσιόν όπου και διαμένει, ξεφεύγει από τη σοφίτα της πανσιόν που βρίσκεται στην πλατεία Piazza di Spagna, περνώντας από τη στέγη της ισπανικής πρεσβείας και κατευθυνόμενος προς την εκκλησία Santa Sede. Έπειτα κατευθύνεται στην περιοχή Prenestino της Ρώμης, στο σπίτι του φίλου του Francesco. Ο Francesco είναι τυπογράφος και μαζί με άλλους συναδέλφους εκτυπώνει στο υπόγειο ενός καταστήματος φυλλάδια κατά του ναζισμού. Τον Manfredi υποδέχεται στο σπίτι η Pina, η αρραβωνιαστικιά του τυπογράφου, η οποία έχει έναν γιο από τον πρώτο της γάμο, και ετοιμάζεται να παντρευτεί τον Francesco. Ο μηχανικός ζητάει από την

¹⁸ Στην ενότητα 5.2. του 5^{ου} παραρτήματος, ακολουθεί αναλυτική φιλομορφία της πόλης.

¹⁹ Η ταινία έφερε αισθητική επανάσταση στον χώρο του κινηματογράφου, αφού πρόκειται για το πρώτο μεγάλο έργο του "ιταλικού νεορεαλισμού", ενός από τα σημαντικότερα αισθητικά κινήματα στην ιστορία του σινεμά. Όλα τα χαρακτηριστικά της νεορεαλιστικής τεχνοτροπίας βρίσκονται μαζεμένα εδώ: γυρίσματα σε φυσικούς χώρους ανάμεσα σε πραγματικούς ανθρώπους που προσθέτουν αυθεντικότητα και θυμίζουν ντοκιμαντέρ, ελεύθερη κίνηση της κάμερας, αδιαφορία για την "όμορφη φωτογραφία", στοιχειώδες μοντάζ, κ.ο.κ. Έντονο ρεαλιστικό και γεμάτο δυναμικές εικόνες - κυρίως με τη χρήση μωρών και παιδιών που συμβολίζουν τη γέννηση μιας καινούριας μεταφασιστικής Ιταλίας - το έργο θεωρήθηκε αμέσως κλασικό και απέσπασε το βραβείο της Καλύτερης Ταινίας στις Κάννες, επηρεάζοντας μια γενιά Ευρωπαίων σκηνοθετών.

γυναίκα να του φέρει τον ιερέα, στον οποίο και αναθέτει να συναντήσει στη γέφυρα Tiburtino έναν αντάρτη και να του δώσει ένα εκατομμύριο λίρες. Ο πάτερ Pietro, αντάξιος στον αγώνα κατά των τυράννων, προστατεύει τους αντάρτες και προσφέρει ως καταφύγιο στο νεαρό μηχανικό Manfredi το σπίτι του στην περιφέρεια της πόλης. Η Pina, που συμμετέχει ενεργά στο κίνημα της αντίστασης, εκτελείται μπροστά στα μάτια του γιου της από τους εχθρούς στην οδό Montecucoli 17 ενώ προσπαθεί να εμποδίσει τη σύλληψη του άντρα της. Η περιοχή αυτή, αποτελούσε απόμακρο προάστιο της Ρώμης.



Φωτογραφία 24: Η ηθοποιός προσπαθεί να εμποδίσει τη σύλληψη του άντρα της



Φωτογραφία 25: Η ηθοποιός Anna Magnani στην τραγική σκηνή της εκτέλεσης

Λίγο αργότερα συλλαμβάνονται και ο πάτερ Pietro με το μηχανικό, τον οποίο και προδίδει η πρώην τοξικομανής αγαπημένη του. Ο Manfredi πεθαίνει από τα

φρικτά βασανιστήρια των γερμανών, επειδή δεν αποκαλύπτει τα ονόματα των συντρόφων ανταρτών του. Το γραφτό του πάτερ είναι παρόμοιο. Ο ιερέας πυροβολείται μπροστά στα παιδιά της ενορίας του, ανάμεσα στα οποία βρίσκεται και ο ορφανός γιος της Pina.



Φωτογραφία 26: Ο ιερέας και η πρωταγωνίστρια Pina



Φωτογραφία 27. Η τελευταία σκηνή του έργου

Το '45 υπήρχε ακόμα ένας σωρός από ερείπια και χαλάσματα αρκετών σπιτιών στην περιοχή Prenestino, και το έτοιμο αυτό στημένο σκηνικό οδήγησε το Rossellini στα γυρίσματα αυτής της ταινίας. Οι δρόμοι της ιταλικής πόλης διατηρούν ακόμα τα ίχνη των πρόσφατων περιστατικών του πολέμου και προσφέρουν εκείνα τα σκηνογραφικά στοιχεία που μεγαλώνουν την τραγωδία του έθνους.

Στην αρχή της ταινίας *Roma città aperta*, υπάρχει ένα καρέ κινηματογραφικής λήψης στη μορφή ντοκουμέντου, η οποία ορίζει για το θεατή τη χρονική περίοδο και

την περιοχή της δράσης: βρισκόμαστε στη Ρώμη, στην πλατεία Piazza di Spagna, και η διμοιρία των γερμανών στρατιωτών που περνάει από αυτό το χώρο παρελαύνοντας και τραγουδώντας απειλητικά μας ενημερώνει με λίγα μόλις καρέ, για τον τόπο, τον τρόπο και την αιτία των γεγονότων που πρόκειται να ακολουθήσουν. Σ' αυτήν την μοναδική, σύντομη, σκληρή κινηματογραφική απεικόνιση με φόντο την πασίγνωστη σκάλα Trinità dei Monti, βρίσκονται αναμφίβολα τα πάντα: ο χώρος, το ιστορικό κλίμα, ο φόβος, η κατοχή του 1943-44, ο πόλεμος, η επιθυμία για απελευθέρωση, το καινοτόμο στίλ του Rossellini.

Τα περισσότερα γυρίσματα της ταινίας γίνονται στην ανατολική περιοχή της πόλης, από την περιοχή του San Giovanni ως και την περιοχή Castelli Romani, όπου και αποτυπώνεται η ζωή στα νέα οικοδομικά τετράγωνα του αστικού υποπρολεταριάτου. Ο αναστατωμένος αλλά και μαχητικός κόσμος της ταινίας, διαμένει στην περιοχή Prevestino, μιας από τις περιφέρειες της πόλης η οποία κατά τη διάρκεια του κινήματος του νεορεαλισμού, γίνεται το κέντρο του κινηματογραφικού κόσμου. Ο σκηνοθέτης περιγράφει την περίοδο του πολέμου στην πρωτεύουσα μέσω μιας ομάδας κοινών, απλών και ταπεινών ανθρώπων της περιοχής: εργάτες, τυπογράφοι, νοικοκυρές, ιερείς, χείρες, παιδιά, άρρωστοι ηλικιωμένοι. Για πρώτη φορά βλέπουμε στην οθόνη πραγματικούς εσωτερικούς χώρους σπιτιών, αυλές και σκάλες παλιών λαϊκών διαμερισμάτων, παιδιά κακοντυμένα και βρώμικα, οικογενειακούς καυγάδες, τραμ γεμάτα από κόσμο, έγκυους γυναίκες που δεν είναι παντρεμένες. Οι θρυλικές κινηματογραφικές σκηνές της ναζιστικής στρατιωτικής εκκαθάρισης και ο θάνατος της πρωταγωνίστριας, ανήκουν στην παγκόσμια ιστορία του κινηματογράφου.

Εκτός από την Piazza di Spagna και την οδό Montecuccoli, στην ταινία απεικονίζονται και η οδός Casilina καθώς και η περιοχή Trastevere. Στην οδό Casilina, γειτονικά του σταθμού, έγιναν τα εξωτερικά γυρίσματα της εκκλησίας που παρουσιάζεται στο έργο, ενώ τα εσωτερικά έγιναν μέσα στο ναό Santa Maria dell'Orto της περιοχής Trastevere. Το κτίριο Palazzo della Civiltà del Lavoro, είναι ίσως το κτίριο της πόλης που απεικονίστηκε τις περισσότερες φορές στον ιταλικό κινηματογράφο της Ρώμης. Λαϊκά ονομαζόμενο το τετράγωνο Colosseo, όπως άλλωστε και οι περισσότερες μνημειακές κατασκευές της περιοχής Eur, αποτελεί το φόντο της ταινίας στη σκηνή όπου οι αντάρτες επιτίθενται στα φορτηγάκια των γερμανών, στα οποία μεταφέρονται οι συλληφθέντες αντιστασιακοί, ανάμεσά τους και ο μηχανικός ο οποίος και ελευθερώνεται.

Ο Rossellini γυρίζει το έργο *Ρώμη, ανοχύρωτη πόλη* (1944-46), χρονικό του αγώνα των φιλελεύθερων κατοίκων της ιταλικής πρωτεύουσας ενάντια στο φασισμό. Γυρίστηκε στους δρόμους, με ανθρώπους του λαού, όπου οι γυναίκες και τα παιδιά ήταν οι αληθινοί πρωταγωνιστές της ταινίας.



Εικόνα 5. Αφίσα της ταινίας *Roma città aperta*



Εικόνα 6. Αφίσα της ταινίας *Roma città aperta*



Φωτογραφία 28. Η σημερινή όψη του κτιρίου, όπου γυρίστηκε η σκηνή της εκτέλεσης της πρωταγωνίστριας

6.1.2. «ΚΛΕΦΤΗΣ ΠΟΔΗΛΑΤΩΝ» (LADRI DI BICICLETTE) ΤΟΥ VITTORIO DE SICA, 1948

Η ταινία θεωρείται το απόλυτο αριστούργημα του De Sica με σκηνογραφία του Cesare Zavattini. Στην ταινία βλέπουμε μια χώρα ρημαγμένη από το φασισμό. Η Ρώμη του 1948, είναι μια πόλη κατεστραμμένη από τον πόλεμο και βρίσκεται σε ανασυγκρότηση. Βρισκόμαστε στην περιοχή Val Melaina, μια εξαιρετικά απομακρυσμένη περιφέρεια της Ρώμης, όπου στα νέα οικοδομήματα της περιοχής φιλοξενούνται φτωχές οικογένειες. Σ' αυτές βλέπουμε ότι τα τραύματα του πολέμου είναι πιο ισχυρά και πιο έντονα. Η περιοχή αυτή παρουσιάζει κακή οικιστική ανάπτυξη, είναι μια περιοχή υποβαθμισμένη και βρίσκεται βόρεια από το κέντρο της Ρώμης. Άρχισε να οικοδομείται κατά τη διάρκεια του φασισμού και ανακαλύφτηκε για πρώτη φορά κινηματογραφικά από τον De Sica στην ταινία *Ladri di biciclette*. Η μισή περιοχή είναι ύπαιθρος και η άλλη μισή αποτελείται από τιμεντένιες πολυκατοικίες που βρίσκονται ακόμα στο στάδιο της κατασκευής. Οι δρόμοι της περιοχής δεν είναι ασφαλτοστρωμένοι. Εδώ κατοικεί η οικογένεια Ricci, στον πρώτο όροφο μιας κατοικίας χωρίς ασανσέρ, με ραγισμένους σοβάδες, και κατεστραμμένο δάπεδο. Εδώ διεκδικείται εργασία από δεκάδες ανέργους. Ενώ κινηματογραφούνται τα φτωχικά λαϊκά σπίτια της περιοχής Val Melaina, εμφανίζεται ο πρωταγωνιστής ο οποίος πίνει νερό από μια πηγή.



Φωτογραφία 29: Το παζάρι στην καρδιά της πόλης απ' όπου ξεκινάει η αναζήτηση του ποδηλάτου

Είναι η πιο δημοφιλής και κορυφαία ταινία του "ιταλικού νεορεαλισμού", με ερασιτέχνες ηθοποιούς, πάνω στο θέμα της ανεργίας και γενικότερα της φτώχειας στη

μεγαλούπολη. Μία παραπλανητικά απλή ιστορία, με πρωταγωνιστή τον Antonio, έναν άνεργο που πασχίζει να συντηρήσει την οικογένειά του. Έπειτα από ένα μεγάλο διάστημα ανεργίας, πετάει στα σύννεφα όταν καταφέρνει να βρει απασχόληση, αλλά η ευτυχία του εξανεμίζεται όταν κλέβουν το πολύτιμο ποδήλατό του, από το οποίο εξαρτάται η δουλειά του. Ο πλούτος της ταινίας βρίσκεται στη λεπτομέρεια με την οποία αντιμετωπίζει τις ζωές των χαρακτήρων και την ίδια την μεταπολεμική Ρώμη: οι πεινασμένες στρατιές των αντρών που πασχίζουν να βρουν δουλειά, το ενεχυροδανειστήριο όπου η σύζυγος αφήνει τα σεντόνια της για να συγκεντρώσει τα απαιτούμενα χρήματα και ν' αγοράσει ο Antonio καινούριο ποδήλατο, οι δρόμοι, οι συνωστισμένες από άπορους πολυκατοικίες, όπου ο Antonio και ο γιος του Bruno ψάχνουν απεγνωσμένα για το κλεμμένο ποδήλατο.



Φωτογραφία 30: Ο ηθοποιός Antonio Ricci την πρώτη εργάσιμη μέρα, λίγο πριν του κλέψουν το ποδήλατο

Στο σταυροδρόμι των οδών Tritone και Traforo, ο De Sica γυρίζει μια κρίσιμη σκηνή του έργου. Σε αυτό το σημείο, κατά τη διάρκεια της πρώτης εργάσιμης ημέρας, και ενώ αφισκοκολλάει το κινηματογραφικόμανιφέστο της Rita Hayworth, του κλέβουν το ποδήλατο, μοναδικό και αναγκαίο μέσο για τη νέα του απασχόληση. Ο απελπισμένος πρωταγωνιστής, παίρνει το λεωφορείο για να επιστρέψει στο σπίτι. Είναι μελαγχολική και θλιβερή η σκηνή στην οποία ο Antonio περιμένει στη σειρά με το κεφάλι σκυφτό μπροστά στην Porta Pia, έτσι ώστε να μπορέσει να ανέβει στο παλιό λεωφορείο που είναι γεμάτο από κόσμο. Μ' αυτήν και μόνο τη σκηνή, ο

σκηνοθέτης περιγράφει την μεταπολεμική περίοδο, την ανασυγκρότηση, την ανεργία, την δύσκολη επιβίωση. Στην ταινία, είναι αναμφισβήτητα θλιβερή η περιπλάνηση των πρωταγωνιστών στη Ρώμη αναζητώντας το ποδήλατο και η απεγνωσμένη καταδίωξη του κλέφτη είναι ανώφελη. Η ιστορία είναι δραματική και ο Vittorio De Sica περιγράφει και να αναλύει την πραγματική μεταπολεμική κατάσταση.



Φωτογραφία 31: Οι πρωταγωνιστές περιπλανιούνται στη Ρώμη αναζητώντας το ποδήλατο

Ο Antonio συναντά τη γενική αδιαφορία αρχικά στο αστυνομικό τμήμα, μετά στην πλατεία Piazza Vittorio και στην περιοχή Porta Portese, όπου κάθε Κυριακή γίνεται ένα μεγάλο παζάρι. Η πλατεία αυτή δημιουργήθηκε ως το κέντρο μιας μικροαστικής συνοικίας. Χαρακτηριστικά είναι τα περίστυλα κτίρια, οι στοές και οι δρόμοι σε μορφή σκακιάρας. Σήμερα η πλατεία είναι ο κοσμοπολίτικος πόλος διαφόρων εθνολογικών κοινοτήτων που υπάρχουν στη Ρώμη. Μεταπολεμικά υπήρχε ένα παζάρι χρησιμοποιημένων ειδών, και σε αυτό το παζάρι ξεκινάει η μάταιη προσπάθεια αναζήτησης του κλεμμένου ποδηλάτου. Ο εργάτης εξερευνά τις στοές και τα προαύλια των κτιρίων με τη βοήθεια των φίλων του. Η αναζήτηση συνεχίζεται στους δρόμους μιας συνωστισμένης και αδιάφορης πόλης. Ο πατέρας ακολουθεί μέσα σε μια εκκλησία έναν φτωχό ηλικιωμένο, ελπίζοντας ότι θα του δώσει πληροφορίες για το ποδήλατο.

Ο Τίβερης και ο δρόμος στην όχθη του Τίβερη είναι μεγάλοι πρωταγωνιστές της ταινίας. Κατά την αναζήτηση του ποδηλάτου, ο πατέρας μαλώνει με το γιο και προχωράει αφήνοντάς τον μικρό πίσω του. Οι σκηνές αυτές εκτυλίσσονται αρχικά στις όχθες της γέφυρας ponte Milvio και έπειτα κάτω από την γέφυρα ponte Duca d'Aosta.



Φωτογραφία 32: Η γέφυρα Ponte Palatino

Επιπλέον κοντά στον δρόμο της όχθης του Τίβερη απεικονίζεται μια άσκοπη καταδίωξη του κλέφτη, αφού αυτός καταφέρνει να διαφύγει. Ατέλειωτη μέρα περιπλάνησης και ψαξίματος, για να φτάσει η νύχτα. Η ταινία τελειώνει και η κατάσταση του ήρωά μας όχι μόνο δεν βελτιώθηκε, αλλά αντίθετα χειροτέρευσε. Το έργο καταγράφει το δράμα του άνεργου εργάτη που οδηγείται στην κλοπή. Ο Antonio αισθάνεται απογοητευμένος και αποφασίζει έξω από το γήπεδο να κλέψει ένα από τα πολλά ποδήλατα των θεατών. Δυστυχώς διώκεται και συλλαμβάνεται από το πλήθος. Στην προσπάθειά του, στιγματίστηκε σαν κλέφτης και εξευτελίστηκε. Τα δάκρυα του γιου του Bruno, τον γλιτώνουν από τη φυλακή. Αξέχαστη παραμένει η σκηνή στην οποία το χέρι του μικρού Bruno σφίγγει το χέρι του πατέρα του και οι δυο μαζί περπατούν ανάμεσα στο πλήθος των φιλάθλων προς το δρόμο της απόγνωσης, ενώ η πόλη γίνεται σκοτεινή, αφιλόξενη και εχθρική.

Η ταινία περιγράφει το δίλημμα ενός ανθρώπου, ο οποίος διασχίζει ολόκληρη την πόλη: λαϊκές συνοικίες, παζάρια με μεταχειρισμένα ήδη, γέφυρες, αίθουσες συσσιτίων για τους φτωχούς, πορνεία. Η πόλη όπως ήδη αναφέρθηκε παρουσιάζεται εχθρική, αλλά ταυτόχρονα και ζωντανή. Γίνεται η ίδια πραγματική προσωπικότητα, με τις εξαιρετικές τοποθεσίες της, τους χώρους της, την ιστορία της, την διάλεκτό της, την φυσιογνωμία της, τη φωνή της. Η νεορεαλιστική Ρώμη, δεν είναι η τουριστική και μνημειακή πόλη. Το ιστορικό κέντρο είναι κατειλημμένο από ξένους στρατιώτες, φρουρείται από τους ναζιστές και τη νύχτα απαγορεύεται η κυκλοφορία.

6.1.3. «ΓΛΥΚΙΑ ΖΩΗ» (LA DOLCE VITA) ΤΟΥ FEDERICO FELLINI, 1960

Το 1960, είναι η χρονιά μεγάλων επιτυχιών του ιταλικού κινηματογράφου. Είναι η χρονιά όπου γυρίστηκε η ταινία *La dolce vita* του Federico Fellini. Ο Fellini διηγείται την ιστορία του δημοσιογράφου Marcello στην γοητευτική Ρώμη εκείνων των χρόνων. Ο Marcello Rubini είναι ένας νέος δημοσιογράφος που αρθρογραφεί σ' ένα έντυπο σκανδάλων, αν και έχει την φιλοδοξία και την ελπίδα να γίνει κάποτε συγγραφέας. Βασανισμένος από τη ζήλια της αρραβωνιαστικιάς του, περιπλανάται στα κέντρα και στα κατώγια της Ρώμης, άλλοτε παρέα με μια αριστοκράτισσα, άλλοτε με μια σταρ του διεθνούς κινηματογράφου, κι άλλοτε συζητώντας με έναν νευρικό διανοούμενο που στο τέλος της ταινίας αυτοκτονεί και σκοτώνει τα παιδιά του. (φεντερίκο φελίνι σελ 40-41)

Για επτά μέρες και άλλες τόσες νύχτες ο δημοσιογράφος γίνεται ο ξεναγός σ' ένα ταξίδι της ρωμαϊκής «γλυκιάς ζωής». Τον συναντούμε ενώ παρακολουθεί το άγαλμα του Cristo Lavatore που πετάει με το ελικόπτερο πάνω από τους δρόμους και τις ταράτσες της Ρώμης. Το βράδυ, σε ένα night club, συναντά την Mandalena, μια νεαρή κληρονόμο που αναζητά συνέχεια καινούργιες συγκινήσεις. Γυρνά στο σπίτι την αυγή και ανακαλύπτει ότι η αρραβωνιαστικιά του Emma προσπαθεί να αυτοκτονήσει από ζήλια. Την πάει στο νοσοκομείο και φεύγει για το αεροδρόμιο της Ρώμης Ciampini, αφού του έχει ανατεθεί να υποδεχτεί μια διάσημη σταρ του κινηματογράφου την Silvia. Ο νέος γοητεύεται και προσφέρεται να την συνοδέψει για μια επίσκεψη στην νυχτερινή πόλη.

Μετά από μια συνέντευξη, μια επίσκεψη στον San Pietro και στο κλαμπ Caracalas, ο Marcello ακολουθεί την Silvia όλη τη νύχτα. Μετά από ένα μπάνιο στο σιντριβάνι Fontana di Trevi, γυρίζουν οι δύο τους στο ξενοδοχείο, όπου ο αρραβωνιαστικός της τους χαστουκίζει. Ο Marcello συναντά ένα φίλο του διανοούμενο, τον Stainer, που στη γαλήνια ζωή του με τη γυναίκα και τα παιδιά του, πιστεύει ότι αντικρίζει το ιδανικό πρότυπο. Ένα βράδυ φτάνει ο πατέρας του και πηγαίνουν μαζί σε ένα παλαιομοδίτικο κλαμπ. Σχεδόν τυχαία, ο δημοσιογράφος παίρνει μέρος σε μια γιορτή ευγενών σ' έναν πύργο. Την επομένη, ο Marcello μαθαίνει ότι ο Stainer αυτοκτόνησε, σκοτώνοντας πρώτα τα δυο του παιδιά. Τον ξαναβρίσκουμε στη βίλα Frenzene όπου γίνεται ένα χυδαίο όργιο. Την αυγή, πηγαίνουν όλοι στην παραλία και αντικρίζουν ένα θαλάσσιο κήτος που ξέβρασε η θάλασσα. Στην άλλη άκρη της παραλίας, η προσωποποίηση της αθωότητας, ένα

μικρό κοριτσάκι, που ο πρωταγωνιστής είχε γνωρίσει σε ένα εστιατόριο, τον χαιρετάει, όμως αυτός δεν την αναγνωρίζει, ούτε μπορεί ν' ακούσει τα λόγια της. Είναι η ύστατη ευκαιρία του Marcello να αλλάξει ζωή, εκείνος όμως θα αδιαφορήσει.

Ο Federico Fellini κινηματογραφεί τη Ρώμη, ξεκινώντας από το κέντρο της και φθάνοντας μέχρι τα προάστια, αποτυπώνοντας τις ζώνες των μεγάλων συγκροτημάτων και των υπαίθριων χώρων. Χρησιμοποίησε επανειλημμένα την περιοχή Eur ως πραγματικό φυσικό κινηματογραφικό στούντιο. Η ταινία *La dolce vita*, ξεκινάει με την αναπαράσταση της περιοχής Eur. Ένα ελικόπτερο μεταφέρει το άγαλμα του Χρηστού πάνω από τα νέα αρχοντικά τα οποία βρίσκονται στο στάδιο της κατασκευής. Η συνοικία EUR, κτίστηκε από το φασιστικό καθεστώς για να υποδεχθεί την Παγκόσμια Έκθεση του 1942. Μια συνοικία τιμεντένιων κτισμάτων και ένοχης σιωπής, που αναδύει έντονα το αίσθημα της απομόνωσης. Παράλληλα, ο σκηνοθέτης προσπαθεί να ανακαλύψει την ομορφιά εκεί που δεν την βλέπει κανείς, στις ρωγμές της πόλης, στις ατέλειές της, στα σημεία καμψής αίσθησης και νόησης. Ο Fellini επιχειρεί ουσιαστικά, μέσω της απεικόνισης του αστικοποιημένου τοπίου και της αρχιτεκτονικής του, να ακουμπήσει την ψυχή της ανθρωπότητας. Θεωρεί τον αρχιτέκτονα ιθύνοντα νου της λειτουργικότητας και της αισθητικής του σύγχρονου αστικού σύμπαντος, άρα και υπεύθυνο της αλλοτρίωσης που αυτό παράγει. Σ' αυτήν την περιοχή μένει ο Steiner, ο διανοητικός φίλος του Marcello. Εδώ διαδραματίζεται η ανήσυχη επιστροφή της συζύγου του αυτόχειρα, - η οποία κατεβαίνει από το λεωφορείο και ακόμα αγνοεί την ανθρωποκτονία των παιδιών της, - την οποία και επιτίθεται ομάδα φωτογράφων. Ο Fellini δήλωσε ότι προτίμησε την περιοχή Eur, γιατί ήταν μια συνοικία με ξένοιαστη και ανάλαφρη ατμόσφαιρα. Για τον σκηνοθέτη η περιοχή ήταν μια ευχάριστη και διαθέσιμη κινηματογραφική συνοικία, νέα και σε διαρκή μεταμόρφωση.

Η περιοχή της πόλης που περικλείει την Piazza del Popolo, την Fontana di Trevi και καταλήγει στη Via Veneto, είναι αναμφίβολα αφιερωμένη στο σκηνοθέτη και αποτελεί την τοποθεσία έμβλημα μιας από τις πιο γνωστές ιταλικές ταινίες όλων των εποχών. Κατηφορίζοντας από την Porta Pinciana συναντάμε τη Via Veneto, γεμάτη από εστιατόρια και νυχτερινά μαγαζιά, αυστηρά κατασκευασμένα από το Fellini στη Cinecittà, στα οποία συχνάζουν αστέρια του κινηματογράφου, αριστοκράτες και πάνω απ' όλα φωτογράφοι. Η οδός Via Veneto, αναμφίβολα θυμίζει την ταινία *La dolce vita*. Κανείς όμως δεν μπορεί να φανταστεί ότι αυτό το έργο που γνωστοποίησε αυτήν την οδό σε ολόκληρο τον κόσμο, παρουσιάζει μόνο

κάποια πραγματικά κινηματογραφικά καρέ. Ένα από αυτά είναι και η επιστροφή της Anita Ekberg υπό τη συνοδεία του Marcello στο ξενοδοχείο Excelsior.

Η Fontana di Trevi στο ιστορικό κέντρο της πόλης, είναι η πιο σκηνογραφική και παγκοσμίως πασίγνωστη, καθώς εισχωρεί στη συλλογική απεικόνιση εξαιτίας μιας περίφημης σκηνής της ταινίας. Πράγματι ποιος δεν θυμάται την πρωταγωνίστρια που πιτσιλίζεται ευτυχισμένη μέσα στο σιντριβάνι, καλώντας τον όμορφο Marcello να την ακολουθήσει. Κατά τη διάρκεια της νύχτας στην πλατεία Piazza del Popolo ο Marcello εξομολογεί στην πλούσια ερωμένη: «Εμένα η Ρώμη μου αρέσει υπερβολικά, είναι ένα είδος ζούγκλας, άτονη και ήσυχη, όπου μπορεί κανείς άνετα να κρυφτεί καλά».



Φωτογραφία 33:

Ο Mastroianni και η Egberg μέσα στο σιντριβάνι Fontana di Trevi

Η εκκλησία του Αγίου Πέτρου, ήταν πάντα για τον Fellini μια αγαπημένη περιοχή. Ο πρόλογος του έργου ξεκινάει με εναέριες λήψεις της εκκλησίας: από ένα ελικόπτερο ψηλά στον ουρανό ακούμε τον ήχο των καμπάνων και βλέπουμε τον τρούλο του ναού καθώς και την τεράστια πλατεία του ναού. Λίγο αργότερα διακρίνουμε την διάσημη ηθοποιό που ήρθε για κινηματογραφικά γυρίσματα στη Ρώμη, να ανεβαίνει γρήγορα στην κορυφή της βασιλικής, κυνηγημένη από τους

φωτογράφους και το Marcello. Ο σκηνοθέτης, μη μπορώντας να εξασφαλίσει την άδεια γυρισμάτων από το Βατικανό, έκανε τα γυρίσματα σε στούντιο, χρησιμοποιώντας μια διαφάνεια του τοπίου στις πλάτες των ηθοποιών.



Φωτογραφία 34: Οι ηθοποιοί στον τρούλο της εκκλησίας του Αγίου Πέτρου

Φωτογραφία 35: Οι εναέριες λήψεις της εκκλησίας μέσω του ελικόπτερου στην αρχή της ταινίας



Στη λουτρόπολη Terme di Caracalla, τις μεγαλύτερες δημόσιες θερμοπηγές της αυτοκρατορικής Ρώμης, βρισκόταν το νυχτερινό μαγαζί της ταινίας. Εκεί εκτυλίσσεται ο ξέφρενος χορός της Anita με τον αμερικάνο χορευτή. Η αρχαία ιερότητα των ερειπίων βεβηλώνεται από τον μετασχηματισμό τους σε night club. Τα τελευταία γυρίσματα της ταινίας στην ακτή, προσαρμόστηκαν στην περιοχή Passoscuro.

Στην ταινία επικρατούν συχνά εσωτερικοί χώροι, στους οποίους και συναντιέται η ρωμαϊκή αριστοκρατία, όπως τα νυχτερινά μαγαζιά και τα πλούσια σπίτια. Πρόκειται για σπίτια μοντέρνα και ευρύχωρα. Η κατοικία του πρωταγωνιστή, ο οποίος και ανήκει σε μια ανώτερη κοινωνική τάξη συγκριτικά με τους φίλους του, είναι άδεια και ελλιπής σε φωτισμό. Επιπλέον στην ταινία απεικονίζονται και λαϊκές συνοικίες, συνωστισμένες από κόσμο και συγκροτημένες από μεγάλες όμοιες πολυκατοικίες, σε μικρή απόσταση η μία από την άλλη, κατασκευασμένες μόνο με τους απαραίτητους εσωτερικούς χώρους, οι οποίοι και συχνά είναι υποβαθμισμένοι.



Εικόνα 7: Αφίσα της ταινίας *La dolce vita*



Φωτογραφία 36: Η Egberg μέσα στο σιντριβάνι



Φωτογραφία 37: Απεικόνιση της Via Veneto κατά την επιστροφή της πρωταγωνίστριας στο ξενοδοχείο

6.1.4. «ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ» (CARO DIARIO) ΤΟΥ NANNI MORETTI, 1992

Σαράντα χρόνια μετά την ταινία *Vacanze romane* (1953), μια άλλη εκλεκτή βέσπα περιτριγυρίζει στην αιώνια πόλη. Είναι του Nanni Moretti, η οποία στο πρώτο κεφάλαιο του αυτοβιογραφικού *Caro diario* (1993) σουλατσάρει στους δρόμους μιας έρημης και ηλιόλουστης Ρώμης, ανακαλύπτοντάς την ξανά συνοικία προς συνοικία. Η κάμερα δεν επικεντρώνεται τόσο στη φιγούρα του ηθοποιού και σκηνοθέτη, όσο στο φόντο που αυτή διατρέχει, κι έτσι έχουμε την πρώτη ένδειξη ότι ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί τον εαυτό του ως σημείο αναφοράς κι όχι χάριν ναρκισσισμού.

Τρία κεφάλαια στα οποία ο Moretti διερμηνεύει τον εαυτό του: στο πρώτο, με τίτλο *In vespa*, περιφέρεται με την βέσπα του στους δρόμους της καλοκαιρινής και έρημης πρωτεύουσας.²⁰ Παρατηρεί ότι οι περισσότεροι από τους κινηματογράφους είναι κλειστοί, και ότι αυτοί οι λίγοι που λειτουργούν προβάλλουν ασήμαντες ιταλικές και αμερικάνικες ταινίες. Αναμφίβολα λοιπόν είναι καλύτερο το θέαμα των σπιτιών και των συνοικιών, ανταλλάσσοντας κάποιες φράσεις με τους περαστικούς. Στο τέλος του πρώτου επεισοδίου, ο πρωταγωνιστής τελειώνει την βόλτα του στο μνημείο του Pasolini.

Στην ταινία, βλέπουμε μια Ρώμη μάλλον ασυνήθιστη και αφύσικη, επειδή κινηματογραφήθηκε δίχως κυκλοφοριακή κίνηση, αφού η κίνηση και το χάος αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά της πόλης. Στο προσωπικό ημερολόγιο, ο πρωταγωνιστής είναι μόνος μέσα στην πόλη και τριγυρίζει σ' αυτήν σκεφτόμενος. Ο πρωταγωνιστής και σκηνοθέτης περιπλανιέται στην άδεια από κίνηση αυγουστιάτικη Ρώμη, έχοντας τη δυνατότητα να την παρατηρήσει με ηρεμία.

Στο πρώτο επεισόδιο της ταινίας, *Πάνω στη βέσπα μου*, κινηματογραφείται ένας λατινοαμερικάνικος χορός σ' έναν ανοιχτό χώρο κοντά στην όχθη του Τίβερη, κατά μήκος του τείχος του Αυρήλιου, κοντά στην πόρτα San Sebastiano και μια συνάντηση με τη χορεύτρια Jennifer Beals, άρρηκτα συνδεδεμένη στην ταινία *Flashdance* (1983). Ο Moretti ξεκινάει με το σκούτερ του και περιπλανιέται σε μια πόλη φυσικά όχι μνημειακή και τουριστική, ωστόσο ιδιαίτερα όμορφα σκηνογραφημένη. Απεικονίζονται οι προσόψεις των τελευταίων επιπέδων των

²⁰ Το δεύτερο επεισόδιο με τίτλο *Isole*, είναι επίσης μια ιστορία περιπλάνησης, αλλά αυτή τη φορά στα νησιά Eolie, από τα πιο κοσμικά και πολύβουα μέχρι αυτά που επιβιώνουν χωρίς ηλεκτρικό ρεύμα και τηλέφωνο, στα οποία ο πρωταγωνιστής περνάει μια περίοδο διακοπών και αναζητάει την έμπνευση για την νέα του ταινία. Στο τελευταίο επεισόδιο, *Medici*, ο Moretti διηγείται την ασθένειά του και την διαρκή περιπλάνηση του στους γιατρούς μέχρι να του αποκαλυφτεί ότι πάσχει από καρκίνο.

κτιρίων διαφόρων εποχών και τεχνοτροπιών μέχρι να φτάσουμε στην περιοχή Garbatella, την συνοικία δηλαδή των εργατών στα νότια προάστια της Ρώμης. Η συνοικία αυτή δημιουργήθηκε το 1920 ως παράδειγμα κηπούπολης, με μονοκατοικίες για μία ή δύο το πολύ οικογένειες και τέσσερις μεγάλες πολυκατοικίες στις οποίες διέμεναν όσοι είχαν υποστεί έξωση από την συνοικία κοντά στην εκκλησία του Αγίου Πέτρου, με το άνοιγμα της οδού Conciliazione. Ο Nanni Moretti υποστηρίζει ότι του αρέσει περισσότερο απ' όλα να παρατηρεί τα σπίτια και τις συνοικίες. Αναμφίβολα δείχνει προτίμηση στην συνοικία Garbatella. Τριγυρίζει στις οδούς via Passino, via Cesinale και via Cavazzi, όπου γοητευμένος από τα κτίρια του 1920, δεν αντιστέκεται στον πειρασμό να μπει σ' ένα από αυτά. Επιθυμώντας να παρατηρήσει και τον εσωτερικό χώρο μιας κατοικίας, προφασίζεται ότι επιθυμεί να τον επιθεωρήσει για τα γυρίσματα ενός musical.



Φωτογραφίες 38, 39: Το προάστιο Garbatella

Το άσκοπο ταξίδι της ταινίας συνεχίζεται μέχρι και την περιοχή Spinaceto. Η περιοχή αυτή είναι μια περιφερειακή συνοικία νοτιοδυτικά της Ρώμης, ένα μόλις χιλιόμετρο εξωτερικά του μεγάλου περιφερειακού δρόμου της πόλης. Πρόκειται για μια συνοικία της δεκαετίας του '70, η οποία εμπλουτίστηκε αργότερα από μαγαζιά, εμπορικά καταστήματα, γραφεία και χώρους πρασίνου.

Φωτογραφία 40:
Το προάστιο
Spinaceto



Αφού ο σκηνοθέτης διασχίζει την οδό Via Cristoforo Colombo, επισκέπτεται τη συνοικία Casal Palocco. Πρόκειται για μια οικιστική συνοικία, η οποία βρίσκεται ανάμεσα στη Ρώμη και στην Όστια. Ανάμεσα σε επαύλεις και βίλες του χολιγουντιανού τύπου, σχεδόν ολοκληρωτικά κρυμμένες πίσω από τοίχους και περιφράξεις, ο Moretti συλλογίζεται αναφορικά μ' αυτές τις κατοικίες. Αυτές κατοικούνται από ρωμαίους που θέλησαν να εγκαταλείψουν την πρωτεύουσα για να ζήσουν σε μια ήσυχη συνοικία, αλλά ελλιπή και φτωχή από ιδιαίτερους πόρους.

Φεύγοντας ο Moretti από την περιοχή Ostia, με κατεύθυνση προς την περιοχή του νέου αεροδρομίου Fiumicino, διασχίζει μια κωμόπολη η οποία δημιουργήθηκε κατά μήκος μιας αποβάθρας προσάραξης υδροπλάνων. Εκεί κινηματογραφείται η τελευταία διαδρομή του πρώτου επεισοδίου της ταινίας. Ο περιηγητής επισκέπτεται το χώρο στον οποίο το 1975 σκότωσαν τον συγγραφέα και σκηνοθέτη Pier Paolo Pasolini. Πρόκειται για ένα λιβάδι απεριποίητο, διακόσια μέτρα από τη θάλασσα, μέσα στο οποίο υπάρχει ένα περίεργο και άμορφο αναμνηστικό άγαλμα. Η διαδρομή της βέσπας ολοκληρώνεται σε αυτήν την έρημη τοποθεσία, όπου βρίσκεται η ερημωμένη ταφόπλακα που υπενθυμίζει τον θάνατο του μεγάλου σκηνοθέτη. Εκεί η κάμερα συμβολικά αρνείται να κινηματογραφήσει άλλο και το επεισόδιο κλείνει με μια στιγμή έντονης συγκίνησης.



Φωτογραφίες 41, 42: Η περιοχή και το μνημείο του Pier Paolo Pasolini

Πρόκειται για μια πολύ καλή ταινία με αναφορά στην πόλη της Ρώμης. Στην ταινία αναπαριστώνται εικόνες αρχιτεκτονικές και μνημειακές ενώ παράλληλα απεικονίζονται και όμορφα τοπία. Τις κινηματογραφικές λήψεις της ταινίας, τις προσφέρουν τόσο τα ίδια τα κτίρια της πόλης, όσο και οι συνοικίες της. Το έργο είναι μια περιπλάνηση στις συνοικίες Garbatella, Spinaceto, Parioli, Mazzini, μέχρι και την

περιοχή της Ostia. Είναι αναμφισβήτητα μια από τις καλύτερες ιταλικές ταινίες των τελευταίων είκοσι χρόνων, χάρη στην τέλεια σκηνοθετική δουλειά και στην καλόγουστη κινηματογραφική λήψη. Παραμένουν αναμφίβολα αξέχαστες οι απεικονίσεις της Ρώμης του πρώτου επεισόδιο.



Φωτογραφία 43: Περιπλάνηση στην συνοικία Spinaceto

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7^ο

Η ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΤΩΝ ΠΡΟΑΣΤΙΩΝ ΚΑΙ Η ΕΞΑΠΛΩΣΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΙΤΑΛΙΚΩΝ ΠΟΛΕΩΝ ΟΠΩΣ ΔΙΑΦΑΙΝΕΤΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ

Αναμφίβολα μέσα από τις ταινίες που επιλέχθηκαν, μπορούμε να δούμε και να γνωρίσουμε από κοντά τις δυο μεγάλες πόλεις του ιταλικού νότου. Να επισημάνουμε τη ραγδαία αλλαγή του χώρου, τόσο της Νάπολης, όσο και της Ρώμης. Οι ταινίες, παρουσιάζοντας τις πόλεις στο πέρασμα των δεκαετιών, καταγράφουν την τεράστια αλλαγή και ραγδαία οικοδόμηση που συντελέστηκε μέχρι σήμερα.

Πράγματι αυτό που εντυπωσιάζει στο πέρασμα του χρόνου, είναι πάνω απ' όλα η ραγδαία εξέλιξη των προαστίων. Τα προάστια των πόλεων αποτελούν ένα πολύπλοκο φαινόμενο, το οποίο συνδέεται με τις ολοένα και αναπτυσσόμενες διαστάσεις της πόλης. Η σπουδαιότητά τους προέρχεται από το γεγονός, ότι η σημερινή πόλη αποτελείται κυρίως από τα προάστια, στα οποία ζει και εργάζεται μεγάλο μέρος του αστικού πληθυσμού.

Τα προάστια των δύο πόλεων άρχισαν να εκδηλώνονται με την βιομηχανοποίηση και την ανάπτυξη των μέσων μεταφοράς, όταν δηλαδή οι οικοδομημένες περιοχές της παραδοσιακής πόλης άρχισαν να διευρύνονται, ξεπερνώντας τα τείχη της πόλης και συνενώνοντάς τα με γειτονικούς δήμους. Έτσι προέκυψε μια μεγάλη σε μέγεθος έκταση, η περιφέρεια. Αυτή ενώθηκε με την πόλη, ήταν παραπλήσια του κέντρου και ταυτόχρονα περιθωριακή σε σχέση μ' αυτό.

Συνεπώς, τόσο η Νάπολη όσο και η Ρώμη, με την ανάπτυξη της βιομηχανίας, μεγάλωναν διαρκώς σε διαστάσεις και γύρω απ' αυτές τις βιομηχανικές περιοχές δημιουργήθηκαν νέες συνοικίες για να στεγάσουν την εργατική τάξη. Ως αποτέλεσμα μετατοπίστηκαν τα όρια των ιστορικών πόλεων για να επισυνάψουν και τα προάστια. Τα προάστια δεν ξεχωρίζουν πλέον ευδιάκριτα από το κεντρικό τμήμα της πόλης. Ορίζονται συχνά από τα προβλήματα που παρουσιάζουν, όπως η κοινωνική ανησυχία, η οικοδομική αποδιοργάνωση, η έλλειψη δομών. Κάποιες φορές ωστόσο, οι κατοικήσιμες συνοικίες των προαστίων υπερέχουν των συνοικιών του κέντρου της πόλης. Ακολουθεί η χωρική ανάλυση κάθε πόλης.

Στη πόλη της Νάπολης, πρέπει αρχικά να αναφερθεί ότι η αστική εξάπλωση προσαρμόστηκε από την παρουσία φυσικών ισχυρών στοιχείων, όπως της θάλασσας,

του Vesuvio, και των Campi Flegrei. Συνολικά πρόκειται για μια σύνθετη και πολύπλοκη πραγματικότητα. Η πόλη συγκεντρώνει περίπου το μισό του πληθυσμού της μητροπολιτικής περιοχής και χαρακτηρίζεται από μια εκτεταμένη συνεχή αστικοποίηση, αποτέλεσμα μιας έλλειψης χωρικού σχεδιασμού. Ο μισός πληθυσμός διαμένει στην πρωτεύουσα και ο μισός στα γειτονικά κέντρα, καταλαμβάνοντας μεγάλο ποσοστό της πεδιάδας Campana. Την οικιστική εξάπλωση αδυνατούν να συγκρατήσουν ο Vesuvio και τα Campi Flegrei.



Χάρτης 11: Η οικιστική ανάπτυξη γύρω από το Βεζούβιο Πηγή: M. Fumagalli, 492

Σύμφωνα με τους μελετητές, η κοινωνική ανησυχία, η οποία συνδέεται με την ανεργία που πηγάζει από την ακαταλληλότητα του παραγωγικού μηχανισμού, καταμερίζεται εκτός από τις παλιές και υποβαθμισμένες συνοικίες, ακόμα και στις συνοικίες των εργατικών κατοικιών που χαρακτηρίζουν τους δήμους περιμετρικά της πρωτεύουσας. Αυτές οι περιοχές, στις οποίες υπερισχύουν ασταθείς και πρόσκαιρες εργασίες καθώς και αναξιόπιστοι μηχανισμοί, είναι ανεπαρκείς σε υπηρεσίες και επιχειρήσεις, και αποτελούν κυρίως χώρους διαμονής. Σε αρκετές περιπτώσεις οι βιομηχανικές περιοχές κατόρθωσαν να επιβιώσουν και να αναπτυχθούν, αλλά οι επιχειρήσεις, οι οποίες δραστηριοποιούνται στις περιοχές αυτές παραπονιούνται για

την αστική παραμόρφωση και τα συχνά μποτιλιαρίσματα που εκδηλώνονται στο οδικό δίκτυο.

Η πόλη της Νάπολης είχε στηρίξει αρχικά την ανάπτυξη της βιομηχανικής περιοχής στα ανατολικά προάστια της πόλης, με σκοπό να τα διαχωρίσει από τις κατοικημένες συνοικίες με μια ζώνη πρασίνου. Αλλά η απόφαση αυτή, στις αρχές του 1900, να κατασκευαστεί ένα μεγάλο χαλυβουργείο στην περιοχή Bagnoli, ακολουθούμενο έπειτα από την κατασκευή μιας τσιμεντοβιομηχανίας, από τις κτιριακές εγκαταστάσεις της Olivetti στο Pozzuoli και από άλλες επιχειρήσεις, περικύκλωσε αμφιθεατρικά τον λόφο της πόλης. Σήμερα, που έκλεισαν το χαλυβουργείο και πολλές ακόμα παραγωγικές εγκαταστάσεις, οι περιοχές Bagnoli, Coroglio, Fuorigrotta, Soccavo, Pozzuoli, αποτυπωμένες στο χάρτη 12, είναι συνοικίες στις οποίες πολλαπλασιάζονται τόσο τα κτίρια κατοικίας, όσο και διάφορα πανεπιστημιακά τμήματα (όπως το Politecnico, το πανεπιστήμιο της Ιατρικής και Φαρμακευτικής σχολής, των Οικονομικών και των Εφαρμοσμένων επιστημών), η ακαδημία αεροναυτικής και η έκθεση Oltremare.

Δυτικά της πόλης, η παρουσία των Campi Flegrei περιορίζει την αστική εξάπλωση της ακτογραμμής. Το ελκυστικό περιβάλλον και η υψηλή ευκολία πρόσβασης καθόρισαν αρχικά μια χαμηλής πυκνότητας αστικοποίηση, με μονοκατοικίες που αναζητούσε η μεσαία κοινωνική τάξη, η οποία απομακρυνόταν από την πόλη αναζητώντας μια καλύτερη ποιότητα ζωής. Δυστυχώς έπειτα και αυτό το προάστιο της πόλης υπέκυψε στην κακή οικοδόμηση.

Χάρτης 12: Τα προάστια της Νάπολης Πηγή: M. Fumagalli, 492



Η ακτογραμμή vesuviana, νοτιο-ανατολικά της πρωτεύουσας, ήταν το πρώτο προάστιο στο οποίο εξαπλώθηκε η Νάπολη. Αυτό τροποποιήθηκε σε μια περιοχή προαστιακής αποκέντρωσης η οποία απέκτησε γρήγορα τα χαρακτηριστικά της γραμμικής πόλης. Συμπεριλαμβάνει τις περιοχές San Giovanni a Teduccio, Portici, Ercolano, Torre del Greco, Torre Annunziata, Castellammare di Stabia και χαρακτηρίζεται συχνά από ένα σύμπλεγμα εγκαταστάσεων κατοικίας, βιομηχανίας και εμπορίου, οδηγώντας στην οριστική απώλεια της πρωτότυπης ταύτισης του χώρου.

Βόρεια της Νάπολης, η περιοχή αν και λοφώδης, δεν αποτέλεσε εμπόδιο επέκτασης της πόλης ούτε κατά την αρχαιότητα. Από το 1950 ωστόσο, με την κατασκευή του οδικού δικτύου, η αστική εξάπλωση γίνεται ακόμα πιο δραστική και δίχως χωρικό σχεδιασμό. Εξαιτίας αυτού παρατηρούνται υψηλής πυκνότητας κατοικίες, έλλειψη βασικών υπηρεσιών και έντονη παρουσία λατομείων και επιχειρήσεων φορτοεκφόρτωσης εμπορεύματος.

Στη Ρώμη, στα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα, ξεκίνησε ένα φαινόμενο κοινωνικο-χωρικής απομόνωσης, το οποίο και αναπτύχθηκε κατά τη διάρκεια ολόκληρου του αιώνα. Οι εργατικές κατοικίες κατασκευάστηκαν σε εκτάσεις της περιφέρειας, σε περιοχές με υποβαθμισμένες περιβαλλοντικές συνθήκες, οι οποίες, λόγω έλλειψης σημαντικών κατοικημένων κέντρων στις άμεσες γειτνιάσεις, αναπτύσσονταν σαν κηλίδες λαδιού στη ρωμαϊκή εξοχή.

Στο διάστημα που μεσολαβεί από τους δυο πόλεμους, οι ενέργειες της «οικιστικής αναμόρφωσης» του αστικού κέντρου (με τις σχετικές κατεδαφίσεις) και η απελευθέρωση του ενοικιοστασίου προκάλεσαν την απέλαση του πληθυσμού που ανήκε στο υποπρολεταριάτο και στο προλεταριάτο. Οι πρόσφυγες αυτοί βρήκαν στέγη στις κωμοπόλεις οι οποίες και οικοδομούνταν σιγά σιγά. Ωστόσο δεν έλειψαν και οι τολμηρές προσπάθειες και πρωτοβουλίες για εργατικές κατοικίες. Στο χρονικό διάστημα μεταξύ των δύο παγκοσμίων πολέμων, το ινστιτούτο των κατοικιών, οικοδόμησε τις συνοικίες S. Saba, Monte Sacro («κηπούπολη») και τη Garbatella. Η τελευταία υστερούσε όλων των υπολοίπων. Πιο πρόσφατα, επίσης με πρωτοβουλία της INA Case, προέκυψαν και άλλες: Tuscolano, Tiburtino, villaggio Olimpico, Spinaceto, Corviale, οι οποίες ακόμα και σήμερα χαρακτηρίζονται από τις αμφίβολες συνδέσεις με το κέντρο και την έλλειψη υπηρεσιών.

Η εντυπωσιακής ισχύος επέκταση που εκδηλώθηκε μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, τροφοδοτήθηκε κυρίως από τις κοινωνικές τάξεις με χαμηλό

εισόδημα. Αυτές προέρχονταν συχνά από προσωρινές και ασταθείς εργασίες, και ήταν ο καθοριστικός παράγοντας στο φαινόμενο της δημιουργίας των κωμοπόλεων. Αυτά τα συμπλέγματα κατοικιών, απέμειναν για διάρκεια δίχως στοιχειώδεις εγκαταστάσεις. Σ' αυτά συγκαταλέγονται αρχοντικά τεσσάρων ή και περισσότερων ορόφων, με οχτώ ή δέκα διαμερίσματα. Στην περιοχή Castel di Decima, Torre Spaccata και Spinaceto, κατασκευάστηκαν πολυάριθμα άσχημα κτίρια, όπως επίσης και αυθαίρετα σπίτια, τα οποία συναντάμε πέρα από τον περιφερειακό δρόμο Raccordo Anulare.

Ανάμεσα σ' αυτές τις προαστιακές περιοχές, συχνά έδρα της κοινωνικής αθλιότητας, δεν λείπουν και οι εξαιρέσεις. Σημαντική εξαίρεση αποτελεί το παράδειγμα της συνοικίας EUR, η οποία δημιουργήθηκε τη δεκαετία του 1950 για να φιλοξενήσει την εθνική έκθεση E-42, και ήδη στις αρχές της δεκαετίας για να γίνει η «πόλη των συναλλαγών». Η ίδρυση του αυτοδιοικούμενου σώματος EUR το 1951 και οι δημόσιες καθώς και οι ιδιωτικές επενδύσεις, προκάλεσαν σύντομα την αποκατάσταση των κτιρίων που κατασκευάστηκαν πριν τον πόλεμο (κτίριο Palazzo dei Congressi, και Palazzo della Civiltà del Lavoro), αλλά και την κατασκευή πολλών νέων κτιρίων προσδιορισμένων για χρήσεις γραφείων (για μια επιφάνεια 438.200 τ.μ.) και για κατοικία (για μια επιφάνεια 1.336.500 τ.μ.). Η περιοχή σήμερα είναι ένας σημαντικός πόλος αποκέντρωσης, ορατός στο χάρτη 13, ο οποίος και εδραιώθηκε ως νέο διοικητικό κέντρο και θεωρείται αναμφίβολα η καλύτερη σύγχρονη συνοικία της Ρώμης. Η πραγματοποίηση της συνοικίας EUR, επέφερε αναγκαστικά και στις γειτονικές περιοχές την κατασκευή μεγάλων άσχημων κτιρίων, με πρωτοβουλία κυρίως της INCIS.

Άξια αναφορά θεωρείται και η περίπτωση της περιοχής Garbatella, η οποία δημιουργήθηκε τη δεκαετία του 1920 ως έργο του ινστιτούτου των εργατικών κατοικιών κατά μήκος της οδού via Ostiense, άξονα της βιομηχανικής περιοχής της Ρώμης και μια από τις βασικές περιοχές της ανάπτυξης της πόλης. Προσαρμοσμένη αρχικά για να στεγάσει κυρίως τους εργάτες της περιβαλλόμενης βιομηχανικής ζώνης, το 1950 φαινόταν μια περιοχή ολοκληρωτικά απομονωμένη από το αστικό κέντρο, και διαμορφωνόταν σαν ένας άθλιος μικρόκοσμος. Το προάστιο αυτό αποτελούνταν από κατοικίες οι οποίες στους εσωτερικούς χώρους παρουσίαζαν φτώχεια και εξαθλίωση. Το 1955 η ολοκλήρωση της πρώτης γραμμής του μετρό Cristoforo Colombo, συνένωσε την περιοχή Garbatella με το κέντρο της πόλης. Ακολούθησε η προοδευτική αστικοποίηση των κενών χώρων που υπήρχαν ανάμεσα

στο προάστιο και την πόλη. Η ανάπτυξη της περιοχής EUR επιφέρει θετικές επιπτώσεις στην περιοχή Garbatella, τη ζώνη δηλαδή με τη μεγαλύτερη πληθυσμιακή εγκατάσταση γειτονικά της ίδιας της EUR. Η επακόλουθη εγκατάσταση τριτογενών υπηρεσιών με υψηλής ισχύος απασχόληση, αύξησαν την ζήτηση κατοικίας. Στα τέλη του '60 παρατηρήθηκε ότι το προάστιο είχε απόλυτα ενταχθεί στον αστικό ιστό. Σήμερα η συνοικία Garbatella είναι ένας χώρος ολοκληρωτικά ανατιμημένος.



Χάρτης 13: Τα προάστια της Ρώμης

Πηγή: M. Fumagalli, 491

Με εξαίρεση τις περιοχές Tiburtino και Prenestino-Labicano, η ανατολική περιοχή, στην οποία διαμένει το ένα τέταρτο του συνολικού πληθυσμού (το 27%), είναι ακόμα αισθητή ως η περιοχή με τα άσχημα αποξενωμένα κτίρια. Ειδικά στα προάστια Lunghezza και Settecamini (όχι μακριά από τις βιομηχανικές περιοχές της Tiburtina και της Casilina), όποιος κατέχει χαμηλά εισοδήματα, έχει τη δυνατότητα για μια θέση εργασίας και στέγαση σε εργατική κατοικία, δεδομένης της κατώτερης ποιότητας ζωής. (M. Fumagalli, 490-492)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8^ο

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Αναμφισβήτητα ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε τις πόλεις σήμερα διαμορφώνεται από την αλληλεπίδραση των πραγματικών μας εμπειριών μ' αυτές που ακατάπαυστα μας τροφοδοτούν ο κινηματογράφος και η τηλεόραση. Υπάρχει ένας ιδανικός γεωγραφικός περίγυρος, μέσα στον οποίο ζούμε ή οραματιζόμαστε ότι ζούμε και ο κινηματογράφος, η οπτική αυτή τέχνη, δεν μπορεί να κρύψει την πραγματικότητα. Μια ταινία μεταβιβάζει στους απογόνους της στοιχεία μιας πόλης, μιας περιοχής. (Εταιρία Ελλήνων Σκηνοθετών: 2002, 109)

Ανάμεσα στον κινηματογράφο και την πόλη υπάρχει μια θεμελιώδης σχέση αλληλοσύνδεσης. Ο κινηματογράφος γεννιέται – όχι τυχαία – με την εισχώρηση ενός κινήματος στον αστικό χώρο. Αυτός κινηματογραφεί τις πόλεις, τις αναπαριστά και συχνά τις αποκαλύπτει στους ίδιους της τους κατοίκους. Φανερώνει τις κρυφές αστικές δομές και επιδρά τόσο στον όγκο όσο και στη γεωμετρία της αρχιτεκτονικής.

Το τοπίο γίνεται το αυθεντικό αντικείμενο της διήγησης και εισέρχεται σε συντονισμό με το πεπωμένο των πρωταγωνιστών του. Ο κινηματογράφος παράγει την εικόνα του τοπίου, αποτυπώνει το χώρο και περιγράφει τις αλλαγές του. Δεν θεωρείται λοιπόν απλά μόνο θέαμα και μέσο ψυχαγωγίας. Κάθε ταινία, φανερώνει την κοινωνία που την περιβάλλει και την επηρεάζει σημαντικά. Κάθε ταινία είναι ένας πιστός καθρέφτης του χώρου που αλλάζει. (M. Melanco, 2005: 17,38) Ο κινηματογράφος έχει τοποθετήσει από τις αρχές τα θέματά του στην ύπαιθρο. Η κινηματογραφημένη ύπαιθρος, από τη δεκαετία του '50, εμπλουτίζεται με την αντιπαράθεση πόλη-ύπαιθρος. (Εταιρία Ελλήνων Σκηνοθετών: 2002, 109)

Οι εικόνες των αρχών του 19 αιώνα, που μας παρουσιάζουν σκηνές από τη ζωή και τις δραστηριότητες στους δρόμους και τις πλατείες των πόλεων, είναι υλικό απ' όπου μπορούμε σήμερα να αντλήσουμε τα στοιχεία εκείνα που συνδέουν την παλιά με τη σύγχρονη πόλη και αποτελούν χρήσιμη βάση για το σχεδιασμό του μέλλοντος. Χρειάζεται να αναδειχτούν οι πιο ζωντανές εικόνες της αστικής συμφοράς, της δυστυχίας των μεγάλων περιφερειών, της καταστροφής του περιβάλλοντος και της οικοδομικής κερδοσκοπίας. Η μελέτη του υλικού μπορεί να οδηγήσει σήμερα σε λύσεις αστικών προβλημάτων και σε σχεδιασμούς νέων προοπτικών, γιατί η κινηματογραφική εικόνα γεννήθηκε και έζησε κυρίως μέσα στη πόλη.

Σύμφωνα με τους γεωγράφους Aitken και Zonn, ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιούνται οι χώροι και αναπαριστώνται οι τόποι μέσα στην ταινία, αντικατοπτρίζει επικρατούσες κοινωνικές νόρμες, ήθη, κοινωνικές δομές και ιδεολογίες. Εύλογα λοιπόν θεωρείται ο κινηματογράφος μέσο μαζικής επικοινωνίας, γιατί οι εικόνες που αυτός παρέχει, αποτελούν ένα σημαντικό υλικό για τη διερεύνηση κοινωνικών και πολιτικών τάσεων και τοποθετήσεων. (S. Aitken, L. Zonn: 1994, 5)

Το αστικό ντεκόρ βρέθηκε στημένο, έτοιμο, να υποδεχτεί τις πρώτες μηχανές λήψεως. Βέβαια, το περίγραμμα και η ακριβής περιγραφή αυτών των χαρακτηριστικών του αστικού χώρου, μαζί με πολλά άλλα στοιχεία του χώρου γενικότερα, δόθηκαν στον κινηματογράφο όχι με τις συνηθισμένες εμπορικές ταινίες αλλά με τα ειδικευμένα φιλμ τεκμηρίωσης, τα ντοκιμαντέρ.

Κατά τη χρυσή περίοδο των ντοκιμαντέρ παράγονται ταινίες κυρίως τουριστικές, αναφερόμενες σε πόλεις, μνημεία, διαδρομές και χαρακτηριστικές τοπικές περιοχές. Η ίδια η πόλη αναλαμβάνει τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Στις ταινίες αυτού του είδους απεικονίζονται με ιδιαίτερη σημασία η περιοχή, ο χώρος, τα αρχιτεκτονικά συμπλέγματα και η πόλη. Αυτό το υλικό μπορεί να βοηθήσει στην πολεοδομική μελέτη και στην κατανόηση ζητημάτων, όπως η υποβάθμιση, η κατεδάφιση, η ερείπωση, η ανοικοδόμηση και η εξάπλωση, τα οποία κάθε αρχιτεκτονική επιβάλλει στην πόλη. (A. Carrabianca, M. Mancini:1981, 13)

Η χώρα της Ιταλίας, πασίγνωστη για την ομορφιά των τοπίων και την ιστορική γοητεία της κινηματογραφίας της, δεν θα μπορούσε να μην κάνει αναφορά στον «cineturismo», δηλαδή στον κινηματογραφικό τουρισμό. Κάποιες πόλεις αγαπήθηκαν μέσα από το σινεμά και κάποιες ταινίες λατρεύτηκαν για τις πόλεις τους. (Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου, 2002, εισαγωγή) Αρκετές περιοχές έγιναν ακόμα πιο γνωστές εξαιτίας μιας επιτυχημένης ταινίας. Συνεπώς ο κινηματογράφος, εξαιτίας της θεαματικότητας των εικόνων, είναι ένα ικανό μέσο διαφήμισης νέων προορισμών. (Εταιρία Ελλήνων Σκηνοθετών: 2002 109)

Ωστόσο ο συνηθισμένος εμπορικός κινηματογράφος καθώς και η τηλεοπτική εκδοχή μεταφοράς της πραγματικότητας που επακολούθησε, συμπεριλαμβάνουν πάντα στα υλικά εκφραστικά μέσα τους την πόλη. Σαν εικόνα και ντεκόρ, σαν φαντασμαγορία και ζωή, αλλά και σαν απλή ευκαιρία παράστασης του «έξω». Με τις διαστάσεις, βέβαια, που αποκτά αυτή η απεικόνιση του αστικού εξωτερικού τοπίου,

ανάλογα με την παρουσία ή την απουσία του ανθρώπινου στοιχείου. (Ι. Ρέντζος: 2006)

Ο άνθρωπος, πρωταγωνιστής της οικονομικής ζωής, διατηρεί τις παραδόσεις του αλλά και ακολουθεί την πρόοδο της τέχνης, της κουλτούρας, της αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας, της πολιτικής ιδεολογίας, του φυσικού περιβάλλοντος, των ταξιδιών, των θρησκευιών και της καθημερινότητας όπου καθορίζουν το τοπίο του μέλλοντος και ταυτόχρονα διατηρούν την μνήμη του παρελθόντος. (Εταιρία Ελλήνων Σκηνοθετών: 2002, 109)

Αναμφίβολα ο κινηματογράφος είναι μια σπουδαία πηγή της γνώσης της ιστορίας, του τοπίου, των διαδρομών και των έντονων συναισθημάτων των ηθοποιών. Ο θεατής που ξαναβλέπει σήμερα μια ταινία, αναλαμβάνει να την μελετήσει και να προβληματιστεί. (Μ. Melanco: 2005, 46)

Εκατό χρόνια μέχρι σήμερα, ο κινηματογράφος ακολουθεί τα βήματα του ανθρώπου στην πορεία του για την ανακάλυψη της χαμένης πόλης του παρελθόντος και την αναζήτηση της μαγικής πόλης του μέλλοντος. Η συγγένεια της πόλης με τον κινηματογράφο παραμένει, καθώς εκφράζει τον μοντερνισμό του εικοστού αιώνα. (Σ. Τριανταφύλλου: 1990, 11)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

1.1. Ο ΧΩΡΟΣ ΩΣ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ

Η έννοια του χώρου έχει απασχολήσει από πολύ παλιά την ανθρώπινη σκέψη, τόσο γενικά φιλοσοφικά όσο και ειδικότερα σε διάφορους τομείς της επιστήμης και μέχρι σήμερα έχουν εκφραστεί πολλές απόψεις από διαφορετικές σκοπιές. Το ενδιαφέρον αυτό είναι αρκετά φυσικό, καθώς είναι αδύνατο να φανταστεί κανείς ανθρώπινη δραστηριότητα που να μην είναι συσχετισμένη με κάποιο χώρο. (Γ. Χατζηγώγας: 2004, 17)

Βλέποντας μια κινηματογραφική ταινία, προσέχουμε μόνο το πρώτο πλάνο, την πλοκή και όσα διαδραματίζονται επί της οθόνης από τους ηθοποιούς. Η ταινία όμως είναι ένα σύνολο, είναι το αποτέλεσμα της αρμονικής συνεργασίας πολλών παραγόντων. Είναι ο χώρος, φυσικός ή σχεδιασμένος, αληθινός ή επινοημένος, μέσα στον οποίο κατά κανόνα «λαμβάνουν χώραν» οι σκηνές, τα πλάνα και οι δράση της ταινίας. (Γ. Χατζηγώγας: 2004, 65)

Αν δεχτούμε την άποψη του Noël Burch ότι «η ταινία είναι μια διαδοχή από κομμάτια χρόνου και κομμάτια χώρου», (B. Noël: 1982, 12.) καταλαβαίνουμε πόσο σημαντικό ρόλο παίζει ο χώρος στην κινηματογραφική διαδικασία, καταρχάς για τον δημιουργό που τον επιλέγει, μετά για την ίδια την ταινία - καθώς είναι από τα βασικά στοιχεία που σηματοδοτεί - και τέλος, για το θεατή που φτιάχνει τη δική του εκδοχή δια μέσου της πολυσημίας των εικόνων που τον παραπέμπουν σε περιοχές οικείες ή και παντελώς άγνωστες. Είναι σαφές ότι μέσα από τη συγκεκριμένη διαδικασία, ο θεατής αποκτά τη δυνατότητα να διατηρήσει τη μνήμη του, να κατανοήσει την εποχή και να γνωρίσει στοιχεία του περιβάλλοντος που αλλάζουν ραγδαία μέσα στο χρόνο. (X. Σωτηροπούλου, κεφ. Ο χώρος ως στοιχείο της κινηματογραφικής διαδικασίας)

Επιβεβαιώνεται λοιπόν, ότι η έννοια του χώρου, αν όχι η υλική του πραγματικότητα, κρίθηκε από την αρχή ως βασικό συστατικό της κινηματογραφικής δημιουργίας. Ο κινηματογράφος ασκεί σημαντική επιρροή στο κοινό, επηρεάζοντας και εμπλουτίζοντας τη χωρική εμπειρία του. Οι κινηματογραφικές εικόνες καταγράφονται στο νου και μεσολαβούν στη σχέση με το χώρο, λειτουργώντας παράλληλα ως γέφυρες επικοινωνίας με το δημιουργό, την εποχή και τον τόπο του. (Αρχιτέκτονες: 2005, τ. 53, 52)

Η κινηματογραφική δράση μπορεί καταρχάς να εξελιχθεί σε φυσικούς χώρους που με την πιστότητα της απεικόνισής τους προσφέρουν στον αποδέκτη σημαντικά

στοιχεία της κοινωνικοπολιτιστικής πραγματικότητας και της προσωπικής στάσης των ηρώων. Η πλοκή διαδραματίζεται σε επιλεγμένες περιοχές, σε γωνιές, δρόμους, εσωτερικά σπιτιών, ναών, εργοστασίων, ξενοδοχείων, που δεν αποτελούν τίποτ' άλλο παρά τις διαδρομές του βλέμματος του σκηνοθέτη, ο οποίος μ' αυτόν τον τρόπο κτίζει τον μοναδικό και ανεπανάληπτο χώρο της συγκεκριμένης ταινίας του. Η επιλογή των χώρων μιας ταινίας, καθορίζεται και από το ύφος και το είδος της. Συχνά παρατηρείται ο σκηνοθέτης να αναμειγνύει φυσικούς χώρους με κατασκευασμένα ντεκόρ. Μέσα σε μεγάλα στούντιο έχουν παραχθεί αριστουργήματα που συνέβαλαν στη διαμόρφωση και ανάπτυξη της κινηματογραφικής γλώσσας (πορείας). (Χ. Σωτηροπούλου, κεφ. Ο χώρος ως στοιχείο της κινηματογραφικής διαδικασίας)

Ουσιαστικά ο κινηματογράφος, τούτη η τέχνη του τεμαχισμού και της σύνθεσης ταυτόχρονα, καθιστά τη διαδοχή των πλάνων μια δυναμική ανακατασκευή της σχέσης μας με το χώρο και το χρόνο. Ο Ιταλός φουτουριστής ποιητής Ριτσότο Κανούντο στο βιβλίο του *Σκέψεις για την έβδομη τέχνη* υποστηρίζει ότι ο κινηματογράφος είναι προνομιούχα τέχνη, διότι με την εισαγωγή της κίνησης ολοκληρώνει τη σύνθεση όλων των καλών τεχνών. (Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου: 2002, 64)

Αναφορά στην κίνηση κάνει και ο Wim Wenders, σύμφωνα με τον οποίο αυτή είναι που διαφοροποιεί το σινεμά από το θέατρο, τη ζωγραφική ή τη λογοτεχνία. Μέσω αυτής, αποκτά ο κινηματογράφος τη δυνατότητα να κινηθεί μέσα στο περιβάλλον μας, μέσα στις πόλεις. Μπορεί να κινηθεί προς μια κατεύθυνση, μπορεί να απομακρυνθεί, μπορεί να ταξιδέψει από χώρα σε χώρα. Ο κινηματογράφος κινείται μέσα στον κόσμο μας. (W. Wenders: 1993, 19,20)

Ο κινηματογράφος, δυναμικότερα και μαζικότερα από κάθε άλλη μορφή τέχνης, μπορεί να «γεωγραφήσει». Στα κινηματογραφικά έργα ο χώρος απογράφεται και περιγράφεται άλλοτε διακριτικά και υποβλητικά, άλλοτε σαν συμπρωταγωνιστής και σε μερικές περιπτώσεις ως κυρίαρχη οντότητα. Κατ' αυτή την έννοια η έβδομη τέχνη είναι και σε μεγάλο βαθμό «πολεογραφική». (Ι. Ρέντζος: 2006)

Ο χώρος στον κινηματογράφο είναι ένα πολύπλευρο θέμα, που αφορά τις μετατροπές, πραγματικές ή νοητικές, που υφίσταται ο χώρος κατά την επαφή του με το κινηματογραφικό γεγονός. Ο χώρος, που αποτελεί ήδη ένα τοπίο αρχιτεκτονικά και πολιτιστικά κατασκευασμένο, τροποποιείται για να κινηματογραφηθεί. Το τοπίο είναι πρώτα και κύρια μια αναπαράσταση, «είναι μια πολιτιστική εικόνα που αναπαριστά και δομεί το περιβάλλον μας».

Ο τόπος, αποτελεί τη γεωγραφία της ταινίας με μια ευρύτερη έννοια, η οποία συνδέει το χώρο που αναπαρίσταται στην οθόνη με τα νοήματα που δημιουργούνται κατά την εμπειρία της ταινίας. Είναι χώρος που συγκεντρώνει και ψυχολογική αξία, αφού μας τοποθετεί σε μια ευρύτερη κοινότητα. (Εταιρία Ελλήνων Σκηνοθετών: 2002, 105)

1.2. Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΩΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΗΓΗ

Ο κινηματογράφος σήμερα, φαίνεται ξεκάθαρα ότι είναι μια προνομιούχα πηγή για τη μελέτη του 20^{ού} αιώνα. Κατά την δεκαετία του '80 εκτιμήθηκε και αναγνωρίστηκε η ανάλυση των ταινιών και των ντοκιμαντέρ, προκαλώντας έτσι την έναρξη της κοινωνικο-ιστορικής και πολεοδομικής αναζήτησης. Η οπτικοακουστική έρευνα επιτρέπει και συμβάλλει στην συνένωση του παρελθόντος με το παρόν. (M. Melanco: 2005, 7)

Είναι αδύνατον να γνωρίσουμε την ιστορία του τελευταίου αιώνα εάν δεν αναζητήσουμε και μελετήσουμε το οπτικοακουστικό υλικό του κινηματογράφου και της τηλεόρασης. Μέσω μιας απεικόνισης λαμβάνουμε κάποιες πληροφορίες. Ασκούμε κριτική για μια τοποθεσία και μαθαίνουμε για τα ιστορικά γεγονότα του παρελθόντος και του μέλλοντος.

Η ιστορία του κινηματογράφου αναπτύσσεται σήμερα παγκόσμια. Στις μέρες μας, αυξάνονται σταθερά οι ιστορικοί του σύγχρονου κόσμου, που μελετούν τον κινηματογράφο ως ιστορική πηγή και χρησιμοποιούν τις κινηματογραφικές ταινίες για σύγκριση, μελέτη και γνώση. Σ' αυτήν την εργασία, μέσω του κινηματογράφου, γίνεται μια προσπάθεια ανίχνευσης, έρευνας και εξέτασης του ιταλικού εδάφους. Μελετάται τόσο η απεικόνιση της περιοχής όσο και οι μετασχηματισμοί της, που συσχετίζονται με τις κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές και πολεοδομικές αλλαγές. (M. Melanco: 2005, εισαγωγή)

Με το πέρασμα του χρόνου αλλάζουν οι σκηνοθέτες, οι τεχνολογίες γυρίσματος των ταινιών, καθώς επίσης και τα στίλ της εξιστόρησης. Οι ταινίες και τα ντοκιμαντέρ όμως παραμένουν άριστο μέσω περισυλλογής και μάθησης των μετατροπών του φυσικού τοπίου, των αλλαγών της μόδας και των συνηθειών των λαών σε κάθε σημείο της γης. Ο κινηματογράφος θεωρείται μέσω μαζικής επικοινωνίας, και έτσι οι εικόνες που αυτός παρέχει αποτελούν ένα σημαντικό υλικό για τη διερεύνηση κοινωνικών και πολιτικών τάσεων και τοποθετήσεων. Μ' αυτή την

έννοια, ο κινηματογράφος είναι σημαντικός για την κατανόηση του σύγχρονου πολιτισμού. (M. Melanco: 2005, 33)

Αναμφίβολα λοιπόν, μέσω των ταινιών, παρέχονται στοιχεία αναγνώρισης της μορφής μερικών πόλεων, του παρελθόντος τους, καθώς επίσης και στοιχεία σχετικά με το πιθανολογούμενο μέλλον τους. Επίσης επισημαίνεται ο πολύπλευρος και άνισος χαρακτήρας τους, ως προς αυτές τις ίδιες και ως προς άλλες. Μαθαίνουμε για τις δομικές και λειτουργικές διαφορές τους και τέλος για τις χωρικές λειτουργίες τους. Μια ταινία, μπορεί να παρουσιάσει κάποια στοιχεία της δομής της πόλης μόνο μέσα από τη λειτουργία της στην οποία μετέχουν οι ήρωες της ταινίας. Είναι βέβαιο λοιπόν, ότι όλες οι πόλεις των ανθρώπων μπορούν να δώσουν εικόνες κατάλληλες για να στηρίξουν πολλούς και ποικίλους κινηματογραφικούς φακούς. Παρακολουθώντας τους ήρωες στην κίνησή τους μέσα στην πόλη, να βαδίζουν, να παίρνουν το αυτοκίνητο ή να μπαίνουν στο μετρό αποκτούμε μια ιδέα για τις λειτουργίες της πόλης που συνδέονται, για παράδειγμα εδώ, με τις μεταφορές.

Επίσης μέσω της ταινίας καταφέρνουμε να δούμε την πόλη από κάθε κτιριολογική και πολεοδομική προσέγγιση. Εξειδικευμένα κοινωνικο-οικονομικά στοιχεία για τις πόλεις, με αποτύπωση στο χώρο και την αρχιτεκτονική, αποτελούν οι οικονομικές εξειδικεύσεις τους (λιμάνια, λουτροπόλεις, πανεπιστημιούπολεις, κ.ά.). Τέλος σε πολλές παλιότερες ταινίες έχουμε την ευκαιρία να επισημάνουμε με άμεσο και συνήθως αφελή τρόπο τις διαφορές της υπαίθρου («επαρχία») σε σχέση με την πόλη («πρωτεύουσα»). (I. Ρέντζος: 2006)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2

2.1. Η ΙΤΑΛΙΑ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Η Ιταλία διηγήθηκε τη συναρπαστική περιπέτεια της μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο, μέσα από τις ταινίες της και έγραψε μια από τις πιο όμορφες σελίδες της παγκόσμιας κινηματογραφικής ιστορίας. Τώρα πλέον, παρατηρεί πίσω στην ένδοξη εποχή και να περισυλλέγει τις μνήμες της. Κινηματογραφικά η ανάλυση μιας πόλης κρύβει ευχάριστες εκπλήξεις. Με το να ξαναβλέπουμε τα ιταλικά φιλμ (ειδικά από τις δεκαετίες του '50 και του '60) μπορούμε να καταλάβουμε τόσο τη δομή και την πολεοδομία μιας πόλης καθώς και το πόσο σημαντικός ήταν ο κινηματογράφος στην ιταλική κουλτούρα και πώς επηρέασε τον τρόπο σκέψης. (P. Mereghetti: 2006, 205)

Για πολλά χρόνια, η ίδια η Ιταλία χρησίμευε και έπαιξε πρωταγωνιστικό ρόλο στην κινηματογραφία της χώρας, η οποία κυριολεκτικά γνωστοποίησε αυτήν την θαυμάσια τοποθεσία και αντιφατική κουλτούρα στον υπόλοιπο κόσμο. Η Ιταλία δημιουργήθηκε στο υποσυνείδητο των πολιτών του κόσμου, ως τοποθεσία ομορφιάς και συνώνυμο ποιότητας. Σ' αυτήν τη μεγάλη ιστορία, η πιο σπουδαία και σημαντική συνεισφορά της Ιταλίας στον κινηματογράφο είναι αναμφισβήτητα το γραφικό τοπίο, η τοποθεσία, η πραγματική πρωταγωνίστρια που δεν μπορεί να αγνοηθεί απ' όλα τα κινηματογραφικά αριστουργήματα. Η Ιταλία ήταν πράγματι το πιο αξιοσημείωτο, αξιόλογο και εξαιρετικό σεντ το οποίο αναζητούσε ο κινηματογράφος, με μια αστείρευτη δυνατότητα στην περιγραφή της τέχνης και της φύσης, της θάλασσας και των βουνών, της ιστορίας και του εκσυγχρονισμού, και τέλος του πλούτου και της φτώχειας. Οι ηθοποιοί διηγήθηκαν ακόμα και την σκληρή μεταπολεμική πραγματικότητα, την ιστορία και τον νεωτερισμό της βιομηχανοποίησης. Η Ιταλία ήταν μια πρωταγωνίστρια εύκαμπτη και προσαρμόσιμη, πάντα διαφορετική μα και πάντα γεμάτη από ταλέντο. Στην πλειονότητα των περιπτώσεων αποτυπώθηκε η πραγματική εικόνα της χώρας στις ταινίες, ενώ δεν απουσίασε φυσικά και η εικόνα της φανταστικής και ανακατασκευασμένης Ιταλίας. Εν ολίγοις, η Ιταλία είχε το μεγάλο πλεονέκτημα να είναι η ίδια διαφημιστικό και προωθητικό στοιχείο. Θεωρήθηκε χώρα μαγική, και κληρονομιά της ανθρωπότητας. Η ίδια η χώρα χρησίμευε ως όργανο για να προαχθεί ο ιταλικός κινηματογράφος και να γνωστοποιηθεί η Ιταλία σ' ολόκληρο τον κόσμο.

Όταν ένας θεατής επιλέγει να δει μια ιταλική ταινία, επιθυμεί και αναμένει να ξαναβρεί στην οθόνη ένα κομμάτι του ονείρου που διαβιβάζει και εκπέμπει η Ιταλία.

Μ' αυτήν την οπτική, η προώθηση της χώρας μπορεί χρήσιμα να συνδεθεί με την παρατήρηση, στο κατά πόσο το γραφικό τοπίο έπαιξε σημαντικό ρόλο στην επιβεβαίωση και στην γνωστοποίηση του ιταλικού κινηματογράφου. Η τοποθεσία είναι εντυπωσιακή, πλήρης και μαγευτική. Αυτή η πρώτη ύλη ως φυσικός πόρος, γεννά τον συλλογισμό του πόσο και μια ποιόν τρόπο η χώρα αλλάζει στο πέρασμα των χρόνων, μεταλλάσσοντας κάποιες φορές την όψη της, αλλά διατηρώντας πάντα έναν συντελεστή γοητείας και ελκυστικότητας.

Ο κινηματογράφος προάγει την περιοχή που τον φιλοξενεί. Μέσω των ταινιών, ο τηλεθεατής αποκτά την ικανότητα να γνωρίσει με τον πιο οικονομικό τρόπο το ιταλικό τοπίο, να λάβει πληροφορίες, στοιχεία και ιδέες. Το ιταλικό τοπίο είναι ένας πόρος ανεκτίμητος, μια οπτική ευχαρίστηση, ένας νέος τρόπος ομιλίας για τον κινηματογράφο. (S. Della Casa: 2006, εισαγωγή)

Ο ιταλικός κινηματογράφος, μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, δεν έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις αναπτυσσόμενες και βιομηχανικές πόλεις, όπως το Μιλάνο ή το Τορίνο, αλλά επικεντρώθηκε και ασχολήθηκε περισσότερο με τις πόλεις του Νότου, όπως τη Ρώμη και τη Νάπολη, ανέδειξε την ομορφιά του φυσικού τους τοπίου, την αρχιτεκτονική του παρελθόντος και δημιούργησε ομοιογενείς απεικονίσεις μ' αυτές της εικονογραφικής- τουριστικής παράδοσης. (F. Di Biaggi: 2003, 19)

Οι Ιταλοί διαθέτουν ένα πλεονέκτημα: οποιαδήποτε ιταλική πολιτεία, παλιά ή νέα είναι αφάνταστα φωτογενής. Ανέκαθεν, η ιταλική πολεοδομία δεν έπαψε να είναι θεατρική και διακοσμητική. Αλλά και η ίδια η ζωή στα αστικά κέντρα, εξακολουθεί να παραμένει ένα είδος κομάντια ντε λ' άρτε που οι ίδιοι οι Ιταλοί προσφέρουν στον εαυτό τους, ιδίως στους φτωχότερους συνοικισμούς, στις στριμωγμένες φαμίλιες, στις ιδανικές για θέαμα ταρατσες και στα μπαλκόνια. (Α. Μπαζέν: 1991, 10)

2.2. Η ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΙΤΑΛΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Πράγματι, κανείς δεν μπορεί ν' αρνηθεί ότι ο κινηματογράφος στην Ιταλία ήταν ένα μεγάλο γεγονός, κάτι σαν πεπρωμένο, που δημιουργήθηκε σε όλες τις περιοχές της χώρας και τις απεικόνισε με τρόπο ουσιαστικό και μοναδικό. Το Τορίνο ήταν μια εξαιρετική κινηματογραφική πόλη κατά τη διάρκεια του βωβού κινηματογράφου. Εξαιτίας της γειτνίασης με τη Γαλλία, δημιουργήθηκαν μεγάλες παραγωγικές εταιρίες, συγκλονιστικές διεθνείς επιτυχίες της έβδομης τέχνης (*Cabiria*, *Gli ultimi giorni di Pompei*), κινηματογραφικά περιοδικά ακόμη και ο πρώτος κινηματογραφικός διαγωνισμός της χώρας το 1911. Εκεί υπάρχει σήμερα το σημαντικό και εθνικό ιστορικό μουσείο του κινηματογράφου.

Αλλά ταινίες σημαντικές παρήγαγε και η Νάπολη. Απ' αυτήν την πόλη προέρχονται οι πρώτες ρεαλιστικές ταινίες (*Assunta Spina*, *Sperduti nel buio*) καθώς και ταινίες αξιομνημόνευτες (*Le mani sulla città*, *Viaggio in Italia*). Στη Νάπολη οφείλουμε μερικές από τις πιο εξαιρετικές, εντυπωσιακές και διεθνείς κινηματογραφικές εικόνες.

Η Σικελία υπερέχει κινηματογραφικά στις ταινίες της μαφίας. Η Τοσκάνη είχε για πολλά χρόνια μεγάλη συνεισφορά γλωσσολογική (στο άπταιστο ντουμπλάρισμα). Η Βενετία, κινηματογραφήθηκε με πολλούς διαφορετικούς τρόπους (όσον αφορά το τοπίο στην ταινία *Venezia, la luna e tu*, στο συναισθηματισμό στην ταινία *Tempo d'estate* και στο ηθικό δράμα στην *Morte a Venezia*). Στην Βενετία γιορτάζεται ετησίως η έβδομη τέχνη στην έκθεση του κινηματογράφου, στη σπουδαιότερη και διασημότερη έκθεση του κόσμου. Το Μιλάνο κατέχει σημαντικούς διδάσκालους του κινηματογράφου, απόδειξη ο De Sica στο έργο *Miracolo a Milano* και ο Antonioni στο *La notte*. Συμπερασματικά, πρέπει επίσης να αναφερθεί ότι ο ιταλικός κινηματογράφος παρήγαγε συχνά ταινίες και στο εξωτερικό (στο Λονδίνο γυρίστηκε η ταινία *Blow up*, στο Βερολίνο η *Germania anno zero*, στην Ελλάδα η *Mediterraneo*, στην Αλβανία η *Lamerica* και στη Λισσαβόνα *Sostiene Pereira*. (F. Di Biaggi: 2003, 19, 20)

Παρόλο' αυτά, είναι παράδοξο ότι η πόλη της Ρώμης, μια από τις τρεις ή τέσσερις αναγνωρισμένες παγκόσμιες πρωτεύουσες του κινηματογράφου, δεν προσφέρει στον ταξιδιώτη μια τουριστική κινηματογραφική εμπειρία, ανάλογη του συγκροτήματος Universal Studios του Los Angeles. Ούτε ανάλογη επίσης του μουσείου Musée du Cinema Henri Langlois στο Παρίσι ή του μουσείου Moving Image του Λονδίνου. Ούτε τουλάχιστον μια οργανωμένη τουριστική επίσκεψη όπως

κάνουν στο Σαλισβούργο με το “Sound of Music”. Ούτε ένας τοπογραφικός χάρτης που να απεικονίζει τις κινηματογραφημένες τοποθεσίες, όπως η Movie Map (τυπωμένη δωρεάν από την αγγλική υπηρεσία προαγωγής του τουρισμού)· ούτε καν ταχυδρομικές κάρτες σε μαγαζιά με φωτογραφίες κινηματογραφικών φημισμένων ταινιών, όπως υπάρχουν παντού στη Γεωργία ή στη Νότια Καρολίνα ως ανάμνηση της ταινίας «*Πέρα απ’ τον άνεμο*». Έτσι στη Ρώμη, μόνο το 1995, για την εκατοστή επέτειο, οργανώνονται από το δημαρχείο διάφορες δραστηριότητες, όπως: κινηματογραφικές περιηγήσεις σε μικρά λεωφορεία εξοπλισμένα με βίντεοπροβολείς που μεταφέρουν τους τουρίστες στα συγκεκριμένα κινηματογραφημένα σημεία της πόλης, μια έκθεση κινηματογραφίας στο μουσείο της Ρώμης κοντά στον Τραστέβερε ποταμό με τις πιο φημισμένες απεικονίσεις διακεκριμένων θεατρικών φωτογράφων. Σήμερα δεν υπάρχει τίποτα απ’ όλα αυτά, παρά μόνο κάποιες τουριστικές καλοκαιρινές περιηγήσεις από πλευράς ιδιωτών σε υψηλές τιμές. (F. Di Biaggi: 2003, 17)

Ωστόσο η πρωτεύουσα της Ιταλίας δεν ξεχωρίζει στον κινηματογράφο μόνο εξαιτίας των απεικονίσεων, αλλά κυρίως για τα μέσα, τις τεχνικές και τις υποδομές της. Οι κάτοικοι της Ρώμης δεν ικανοποιούνται απλά στην παρακολούθηση μιας κινηματογραφικής ταινίας, αλλά σκέφτονται, μελετούν, διδάσκουν, αρχειοθετούν, ασκούν κριτική και διασώζουν το υλικό. Στη Ρώμη υπάρχει η Cinecittà και πολλά ακόμα κινηματογραφικά στούντιο. Υπάρχει ο σταθμός RAI και οι θυγατρικές του εταιρίες, υπάρχει η Κρατική Ταινιοθήκη, το ινστιτούτο LUCE, διάσπαρτοι κινηματογράφοι πολλαπλών αιθουσών, κρατικά σωματεία (ANICA, AIACE, ENIC, ANAC, AGIS, ENPALS), εκδόσεις περιοδικών και ειδικευμένες δημοσιεύσεις (Bianco e nero, Filmcritica, Cinema, Cinema d’oggi, Rivista del cinematografo, Annuario del cinema italiano). Εξαιτίας όμως της έλλειψης ενός υπουργείου θεάματος και παραστάσεων, υπάρχει κοινοβουλευτική επιτροπή κινηματογράφου στη βουλή. Επιπλέον στα πανεπιστήμια της πόλης υπάρχουν τμήματα εξειδικευμένα στην ιστορία και κριτική του κινηματογράφου, υπάρχουν εκθέσεις και παρουσιάσεις στο μέγαρο των εκθέσεων. Υπάρχει ακόμα και η κινηματογραφική λέσχη του Βατικανού, καθώς και μια υπηρεσία ειδική του δήμου, αρμόδια για την παροχή άδειας παραγωγής και γυρισμάτων μέσα στην πόλη. Αναμφίβολα από την πόλη απουσιάζει ένα αξιόλογο κινηματογραφικό μουσείο με μόνιμη συλλογή και έκθεση του ιταλικού υλικού. Για πολλά χρόνια συζητιόταν η δημιουργία ενός «πόλου τουριστικής έλξης», ενός «κέντρου διασκεδάσεως», μιας «πόλης του θεάματος», η ένα «θεματικό πάρκο»

(αίθουσες βίντεο, σκηνογραφίες, παιδαγωγικές διαδρομές, παιχνίδια, μαγαζιά και περίπτερα), αλλά δυστυχώς τα σχέδια για μια ρωμαϊκή «κινηματογραφική πόλη» ανακοινώθηκαν απλά και δεν προχώρησαν σε πράξη. (F. Di Biaggi: 2003, 23)

2.3. Ο ΝΕΟΡΕΑΛΙΣΜΟΣ, ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΟΥ ΙΤΑΛΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Σε κάθε χώρα δημιουργούνται διάφορα κινηματογραφικά ρεύματα. Καθένα απ' αυτά χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένες καινοτομίες και εκφραστικά μέσα, από την οπτική των δημιουργών, από τη θεματική τους και το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργούνται. Ακόμη η κινηματογραφία που αναπτύχθηκε σε κάθε χώρα, αντικατοπτρίζει τις ιδιαιτερότητες της ψυχοσύνθεσης και της ιδιοσυγκρασίας του λαού της και αποτελεί ένα ζωντανό κομμάτι της ιστορίας της.

Ο Νεορεαλισμός, είναι χωρίς αμφιβολία, το κίνημα του ιταλικού κινηματογράφου που κατέκτησε τη μεγαλύτερη έγκριση και την ανώτερη φήμη σε όλο τον κόσμο. Άνθισε στην Ιταλία κατά την διάρκεια του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου, συγκεκριμένα ανάμεσα στο 1943 και 1952 και στηρίχτηκε στην πραγματικότητα, κοιτάζοντάς την με απλότητα, φυσικότητα και κρίση. Το κίνημα αυτό αναδεικνύει την αθλιότητα και τη φτώχεια, την ανθρώπινη απελπισία, καθώς και την οικονομική και ηθική μεταπολεμική κατάσταση. (M. Verdone: 1995, 34-38)

Ο ιταλικός νεορεαλισμός παραμένει ένα από τα πιο σημαντικά κινήματα στην ιστορία της εξέλιξης του παγκόσμιου κινηματογράφου – μια κίνηση το ίδιο δυνατή και αποτελεσματική, όπως ήταν κατά τη δεκαετία του είκοσι ο γερμανικός εξπρεσιονισμός και ο σοβιετικός κινηματογράφος. (Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου: 2002, 9)

Μετά την πτώση του φασιστικού καθεστώτος τα κίνητρα για αλλαγή και για δημιουργία μιας νέας και ελεύθερης πολιτισμένης κοινωνίας, επιδρούν τόσο σε κοινωνικο-πολιτικούς τομείς, όσο και στην ίδια τη μόρφωση και συμπεριφορά των Ιταλών. Είναι αναγκαία η αλλαγή σε όλους τους τομείς και συνεπώς αλλάζει και ο ιταλικός κινηματογράφος. Καταργείται η αυστηρή τεχνική που είχε οριστεί από την δικτατορία και αναφέρονταν στο ύφος του καλλιτέχνη. Τώρα οι ηθοποιοί είναι επιτέλους σε θέση να εκφράσουν το ιδιαίτερο τους συναίσθημα. Από το 1945 και μετά μπορούν να επικεντρωθούν σε περιοχές που μέχρι τώρα είχαν απορριφτεί ή θεωρηθεί απαγορευμένες. Έτσι γεννιέται το κίνημα του νεορεαλισμού. Ο νεορεαλισμός είναι ο ορισμός ενός κινήματος που απευθύνεται στα κινηματογραφικά

έργα της ιταλικής κοινωνίας, η οποία βγαίνει από την τραγωδία του πολέμου. (M. Melanco: 2005, 56)

Μετά τον πόλεμο, οι Ευρωπαίοι δημιουργοί, δεν διστάζουν να βγουν στους δρόμους των ερειπωμένων χωρών τους και να στηρίζουν εκεί πάνω τις ταινίες τους. Γι' αυτούς το πρωτεύον είναι η – μέσα από την προσωπική έκφραση – αποκάλυψη στοιχείων της υπάρχουσας πραγματικότητας κι όχι η εισπρακτική επιτυχία, η οποία τελικά ήρθε ακριβώς επειδή το κοινό γοητεύτηκε απ' τη δύναμη και την αλήθεια των εικόνων. (X. Σωτηροπούλου: , Η ευρωπαϊκή εκδοχή)

Ο πόλεμος και η ήττα εκείνης της περιόδου υπέβαλλαν μεγάλους υλικούς και ιδεολογικούς περιορισμούς στην ιταλική κινηματογραφική παραγωγή. Μεγάλο μέρος των στούντιο είχε καταστραφεί και έτσι ήταν αδύνατα τα ανακατασκευασμένα γυρίσματα (συγκεκριμένα τα στούντιο της *cinecittà* είχαν καταληφθεί από τους μετανάστες). Η έλλειψη κεφαλαίου δεν επέτρεπε την υλοποίηση ταινιών όπως αυτές παράγονταν τα χρόνια πριν τον πόλεμο και επιπλέον υπήρχε ακόμα κι έλλειψη ηθοποιών. Αυτό συνέβαινε γιατί οι σκηνοθέτες δεν επιθυμούσαν να απασχολήσουν ηθοποιούς που χρησιμοποιήθηκαν στα γυρίσματα του φασιστικού κινηματογράφου. (F. Di Biaggi: 2003, 44)

Το 1945, κάτω από την επιρροή των καταστροφών του πολέμου και των νέων καλλιτεχνικών επιλογών, ο ιταλικός κινηματογράφος εγκαταλείπει τα στούντιο κινηματογράφησης για να ανακαλύψει το φυσικό περιβάλλον και τα γυρίσματα ταινιών σε ανοιχτούς χώρους. Αυτή η δυνατότητα απεικόνισης του φυσικού περιβάλλοντος θα είναι ένα από τα χαρακτηριστικά στοιχεία του νεορεαλισμού. Οι σκηνοθέτες απομακρύνονται από την νοθευμένη πραγματικότητα, θέλοντας να ανακαλύψουν μια πραγματικότητα που λαμβάνει υπόψη της, τόσο την ανθρώπινη ύπαρξη, όσο και τις καταστάσεις και τις τοποθεσίες.

Ουσιαστικά η γέννηση του νεορεαλισμού στον ιταλικό κινηματογράφο, ήταν μια έκρηξη των καταπιεσμένων από τον φασισμό σκηνοθετών, που ήθελαν να εκφραστούν ελεύθερα και να παρουσιάσουν τα πραγματικά προβλήματα της χώρας τους με τα λίγα μέσα, που διέθεταν τότε στον κατεστραμμένο από τον πόλεμο τόπο τους. Οι νέοι σκηνοθέτες συμμετείχαν εκείνη την περίοδο στο κίνημα της ανανέωσης της ιταλικής κοινωνίας. Στην προώθηση της δημιουργίας του νεορεαλιστικού ιταλικού κινηματογράφου, σημαντικό ρόλο έπαιξε η ελευθερία της έκφρασης των δημιουργών σε συνδυασμό με την ωριμότητα τους. (Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου: 2002, 52)

Με την κατάργηση της λογοκρισίας και την επικράτηση της ελευθερίας της έκφρασης, δίνεται η δυνατότητα στο σκηνοθέτη να επιλέξει ελεύθερα το χώρο που θα γυριστεί η ταινία, να γράψει ελεύθερα το σενάριό του, να επιλέξει ανάμεσα σε πασίγνωστους ή τελείως άγνωστους ηθοποιούς, να περιγράψει τα προβλήματα της καθημερινής επιβίωσης, την πραγματικότητα και την πατριωτική μάχη εναντίον του ναζισμού και φασισμού. Οι νεορεαλιστικές ταινίες ξεχωρίζουν για τη χρήση μη επαγγελματιών ηθοποιών, για την άμεση απεικόνιση του εξωτερικού χώρου των πόλεων και των υπαίθριων χώρων. Αυτή τη χρονική περίοδο κινηματογραφείται ο κόσμος που απορρίφτηκε από τον φασισμό. Κινηματογραφείται δηλαδή ο απλός και φτωχός πληθυσμός, οι γυναίκες, οι μετανάστες, η εκπόρνευση, οι αυτοκτονίες και οι σκληρές και απάνθρωπες συνθήκες εργασίας. (M. Melanco: 2005, 57)

Ο Visconti και ο De Sica, ο Fellini, ο Antonioti και ο Rossellini αγκάλιασαν τη συγκεκριμένη πραγματικότητα της Ιταλίας και τη χειρίστηκαν ως το παλλόμενο σκηνικό για τις ταινίες τους. Αυτό είναι το μάθημα του νεορεαλισμού, που διαμόρφωσε την ιταλική κινηματογραφική βιομηχανία τη δεκαετία του '50. Ο κινηματογράφος παρουσίασε στο κοινό γυμνή την αλήθεια. Το κοινό περίμενε να αναγνωρίσει στην οθόνη τον κόσμο στον οποίο ζούσε και την κοινωνία στην οποία πάλευε. Η πείνα, η κόπωση, η αγάπη, τα όνειρα, το μίσος και οι ελπίδες, παίρναν μορφή και δύναμη στην οθόνη μόνο όσο συνέχιζαν να είναι συγκεκριμένες, αναγνωρίσιμες, και ευπροσδιόριστες μορφές και δυνάμεις. (P. Mereghetti: 2006, 205)

Ο ιταλικός κινηματογράφος κατά την μεταπολεμική περίοδο, περιγράφει την ιστορία της χώρας και γνωστοποιεί την γεωγραφία της. Κατά τα τελευταία χρόνια του φασισμού, τα γυρίσματα γινόταν κυρίως σε κινηματογραφικά στούντιο, ενώ τώρα δίνεται η δυνατότητα στους σκηνοθέτες να κινηματογραφήσουν το ανθρωπομορφικό, τραυματισμένο και αναστατωμένο τοπίο, περιγράφοντας ταυτόχρονα την ιστορία του καθώς και την ιστορία των ανθρώπων που ζουν μέσα σ' αυτό. Ο νεορεαλισμός ανακαλύπτει τη ζωή στις λαϊκές πολυκατοικίες, στα νέα οικοδομικά τετράγωνα της περιφέρειας της πόλης, στα χωριά των ψαράδων, στους δρόμους, στις πλατείες, στα σημεία συνάντησης, (όπου και φανερώνει ότι δεν υπάρχουν διαφορές.) Μακριά λοιπόν από στούντιο και ακριβά ντεκόρ, σε χώρους όπου η φτώχεια, η άγνοια, η αδικία, η καταπίεση και η εκμετάλλευση πρόσφεραν αυθεντικά θέματα για κινηματογράφιση. (S. Della Casa: 2005, 64)

Οι νεορεαλιστικές ταινίες κατορθώνουν με απλότητα να αποδώσουν αριστουργηματικά την κατάσταση της εργατικής τάξης της συγκεκριμένης περιόδου.

Η αποτύπωση των καθημερινών διαδρομών, των εσωτερικών των σπιτιών, της επαγγελματικής δραστηριότητας και των υπαίθριων χώρων, απαλλαγμένη από οποιαδήποτε προσπάθεια εντυπωσιασμού, γίνεται αποκαλυπτικότερη από κάθε άλλη περιγραφή των συνθηκών διαβίωσης, εργασίας, διασκέδασης, ακόμα και των προσωπικών σχέσεων των πρωταγωνιστών. Ο ρεαλισμός των χώρων που επιλέγονται και ο χειρισμός τους από τους σκηνοθέτες, οδηγεί τον θεατή σε μια ιδεολογική πλουραλιστική αλλά και κινηματογραφικά γοητευτική εμπειρία, γεγονός που κάνει τις ταινίες πέρα από έργα τέχνης, φορείς διαλόγου και γνωριμίας με όσους από τους αποδέκτες έχουν άλλες πολιτιστικές καταβολές, είτε λόγω ηλικίας, είτε λόγω εθνικότητας.

Οι κινηματογραφικές εικόνες έχουν τη μοναδική ικανότητα να αναδεικνύουν αλήθειες, που πολλές φορές οι απλές λεκτικές περιγραφές αδυνατούν να εκφράσουν με την ίδια δύναμη. Οι εικόνες μέσα από τη διεισδυτική ματιά του δημιουργού, αποσπών στοιχεία του φυσικού χώρου και τα εντάσσουν σε μια ολοκληρωμένη οπτική. (Χ. Σωτηροπούλου: 2001, Η ευρωπαϊκή εκδοχή)

Η συμμετοχή ενός χώρου σε μια παγκόσμια κινηματογραφική επιτυχία τον καθιστά κτήμα όλων εκείνων που δεν θα τον γνώριζαν ποτέ στη ζωή τους. Ο Luchino Visconti, ο Romberto Rossellini, ο Vittorio De Sica, ο Federico Fellini, ο Michelangelo Antonioni, ο Pierpaolo Pasolini και άλλοι, έδειξαν για πρώτη φορά μια άλλη όψη της Ιταλίας, το πραγματικό της πρόσωπό. Η επιτυχία και η επιβολή τους ήταν παγκόσμια και η επίδρασή τους τεράστια στην κινηματογραφική παραγωγή άλλων χωρών. (www.luce.it/stitutoluce/film/maternatura)

Ο νεορεαλισμός αποτελεί την κορυφαία στιγμή αυτής της τάσης, παραδίδοντας στην παγκόσμια ιστορία της τέχνης μερικές συγκλονιστικές ταινίες, δείγματα ανεκτίμητης καλλιτεχνικής αξίας και πολύτιμη πηγή ιστορικής μνήμης. Οι πόλεις τοποθετούνται στο επίκεντρο του φιλικού ενδιαφέροντος και στις περισσότερες απ' αυτές τις παραγωγές, καλύπτουν - κυρίως την Ιταλία - μια κατεστραμμένη οικονομικά και διαλυμένη πολιτιστικά χώρα, αναδεικνύοντας παράλληλα την προσπάθεια ανασυγκρότησης μέσω της ανοικοδόμησης. (P. Iaccio: 1998, 24)

Ο νεορεαλιστικός κινηματογράφος, δεν παρουσιάζει απλά και μόνο την πραγματική υπάρχουσα κατάσταση, αλλά καταγγέλλει όλα τα κακά που βασάνισαν τη χώρα, διηγείται τον πόλεμο, την κατοχή, την μάχη των ανταρτών καθώς και την απελευθέρωση. Ο ιταλικός κινηματογράφος της δεύτερης μεταπολεμικής περιόδου,

κατακτά τους ελεύθερους και ανοιχτούς χώρους μιας περιοχής, που πρέπει να ξαναγίνει βιώσιμη μετά την τραγωδία του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου. Κατά την αποκατάσταση της τάξης, μέσω της δύσκολης φάσης της ανοικοδόμησης και της δημοκρατικοποίησης, ο κινηματογράφος συμμετέχει σ' αυτήν την νέα πραγματικότητα. Τα άτομα κινούνται για την εκ νέου ανακάλυψη της ζωής μέσα στο χώρο. Για να κατανοήσουμε αυτή τη διεύρυνση του ορίζοντα, αρκεί να θυμηθούμε δύο παραδειγματικές ταινίες: *Roma città aperta* και *Roma città libera*. (M. Melanco: 2005, 43)

Το 1946, με την παρουσίαση της ταινίας *Roma città aperta* στο φεστιβάλ των Κανών, ο νέος ιταλικός κινηματογράφος γνώρισε μια διεθνή επιτυχία και χάρισε στην Ιταλία μια από τις πιο θαυμάσιες περιόδους κινηματογραφικής δημιουργίας. Το έργο *Roma città aperta* (1945) του Roberto Rossellini, παρουσιάζει μια Ρώμη κάτω από τη ναζιστική επίδραση και εγκαινιάζει τη νεορεαλιστική περίοδο. Η ταινία αυτή εγκαινίασε νέους θεματικούς ορίζοντες στον ιταλικό κινηματογράφο. (www.drammaturgia.it/saggi/saggio.phd)

Το *Miracolo a Milano* (1950) και το Umberto D. (1952) των Vittorio De Sica και Cesare Zavattini είναι χαρακτηριστικές περιπτώσεις, καθώς οι ήρωές τους κινούνται μεταξύ κέντρου και περιφέρειας, μεταξύ της οργανωμένης ζωής και της ζωής του περιθωρίου, αναζητώντας έναν ζωτικό χώρο στη νέα πολιτιστική πραγματικότητα που κτίζεται. Αυτή η σχέση προαστίων και κέντρου, που είναι κυρίως ταξική, διαπερνά το σύνολο σχεδόν των ταινιών των μεγάλων δημιουργών του Νεορεαλισμού, καταδεικνύοντας, μέσα από τους χώρους, τη μεταμόρφωση των πόλεων σε μεγαλουπόλεις και των ανέργων σε προλετάριους εργάτες ή υπαλληλάκους των νέων εταιριών που ξεφυτρώνουν παντού. Υπάρχουν όμως και οι ήρωες του Pierpaolo Pasolini στο *Accattone* (1961) ή το *Mamma Roma* (1962) οι οποίοι, όπως λέει και ο Pierre Sorlin «ανήκουν μεταξύ καπιταλισμού και προλεταριάτου, μεταξύ εκμετάλλευσης και μικροκλοπής, ζουν δηλαδή στον τρίτο κόσμο» (P. Sorlin: 1991, 130). Κι εδώ η χρήση των παρυφών της πρωτεύουσας αποκαλύπτει την εγκατάλειψη και την περιθωριοποίηση όλων όσων δεν έχουν οικονομικά στηρίγματα ή κοινωνικό πρόσωπο, γεγονός που καταστρέφει και την προσωπική τους ζωή.

Τα φιλμ του ιταλικού κινηματογράφου, αποτελούν αναμφισβήτητα σπάνια ντοκουμέντου, απ' όπου το σενάριο δεν είναι δυνατόν ν' αποσπαστεί, χωρίς να παρασύρει μαζί του και το κοινωνικό χώρο όπου έχει βυθισμένες τις ρίζες του. Ο

ιταλικός κινηματογράφος εξασφαλίζει μια πλατιά απήχηση στις δυτικές χώρες, επειδή κατορθώνει να περιγράψει και να καταγράψει στα έργα του την επικαιρότητα. Τα έργα του ιταλικού κινηματογράφου, θα πρέπει να χαρακτηρισθούν ως το λιγότερο έργα προεπαναστατικά. (Α. Μπαζέν: 1991, 10)

Το στυλ του σκηνοθέτη και το έργο του καθορίζονται από το περιβάλλον που αυτός χρησιμοποιεί. Η κινηματογραφική του λήψη προσφέρει στον θεατή φυσικά ή τεχνικά σκηνικά. Μέσω μιας τοποθεσίας αναγνωρίζεται μια κουλτούρα, μια κοινωνία. Στρέφοντας το κινηματογραφικό βλέμμα στο τοπίο της Ιταλίας που μεταμορφώνεται, αναζητάμε τις αιτίες αυτής της αλλαγής. Οι ταινίες είναι τοποθεσίες, σπίτια, δρόμοι, πλατείες, φτωχογειτονιές, αρχοντικά..., είναι και καθρέφτες στους οποίους ο θεατής αντικαθρεφτίζεται και βλέπει πως ζει. Είναι σημαντική η συνεισφορά του νέου κινηματογράφου στην γνωριμία της Ιταλίας. Η τοποθεσία είναι πάνω απ' όλα ο καθρέφτης της οργάνωσης της κοινωνίας και ο κινηματογράφος είναι το βλέμμα και η πιο προσεκτική μνήμη του 19^{ου} αιώνα. (Μ. Melanco: 2005, 45)

Ο ιταλικός κινηματογράφος χρησιμεύει ως οδηγός. Σε ταινίες του νεορεαλιστικού κινήματος κυρίαρχο ρόλο παίζει ο περιβάλλον χώρος στον οποίο αυτή γυρίζεται. Το περιβάλλον αυτό βρίσκεται συνήθως σε περιοχές υποανάπτυκτες και περιοχές πείνας, καθώς επίσης και στην ιταλική επαρχία όπως φαίνεται από τις ταινίες *Roma città aperta*, *Paisà*, *Ladri di biciclette* (και επαρχία μπορεί να είναι τότε και η Φλωρεντία, η Ρώμη, η Νάπολη και το Μιλάνο). (Μ. Melanco: 2005, 59,60)

2.4. Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΙΤΑΛΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΣΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

Η δεκαετία '50-'60

Προς τα τέλη της δεκαετίας του '50, εξαιτίας δυο νέων σκηνοθετών, του Federico Fellini και του Michelangelo Antonioti, δημιουργείται ένα νέο κίνημα που προσπαθεί να ξεπεράσει το νεορεαλισμό. Αυτό το κίνημα εγκαινιάζει μια νέα πραγματικότητα, αναφέρεται στους ίδιους τους ανθρώπους και στα συναισθήματά τους και εκφράζει κυρίως την ανθρώπινη μοναξιά.

Το έργο *La dolce vita* (1959), επισφραγίζει μια σημαντική περίοδο του ιταλικού κινηματογράφου για να ξεκινήσει έπειτα μια νέα εποχή. Αυτή η νέα εποχή χαρακτηρίζεται κυρίως από διεθνή ερεθίσματα, και επηρεάζεται έντονα από τον

αμερικάνικο κινηματογράφο. Η σκηνή του μπάνιου της Anita Ekberg με τον Mastroianni στο σιντριβάνι Fontana di Trevi, αποτελεί αναμφίβολα κληρονομιά απεικόνισης στον παγκόσμιο κινηματογράφο.

Το 1960 η κινηματογραφική παραγωγή παρουσιάζει μοναδικές επιτυχίες: 160 είναι οι πραγματοποιούμενες ταινίες, εκ των οποίων οι 66 είναι συμπαραγωγές (61 μόνο με τη Γαλλία). Επιπλέον αυξάνονται τόσο τα κέρδη όσο και ο αριθμός των ταινιών που εξάγονται σε άλλες χώρες, αγγίζοντας έτσι τα 20 εκατομμύρια δολάρια. Οι πρώτες τέσσερις ταινίες των εσόδων του 1960 είναι: η ταινία *La dolce vita*, η *Rocco e i suoi fratelli*, η *La ciociara* και η *Tutti a casa*.

Αυτή τη χρονική περίοδο ο ιταλικός κινηματογράφος ζει τη μέγιστη δόξα του με παραγωγές σαν αυτή της *La dolce vita*. Οι παραγωγοί αντιλαμβάνονται ότι για να αντεπεξέλθουν στα νέα ανταγωνιστικά επίπεδα, θα πρέπει να προσαρμοστούν στα νέα χολιγουντιανά δεδομένα. Επενδύουν όσο ποτέ άλλοτε και τα στούντιο της Cinecittà αγγίζουν χρονικά το υψηλότερο σημείο της δημιουργικότητάς τους. Τέλος η βιομηχανική απογείωση παρακινεί τους Ιταλούς στο να εγκαταλείψουν τον αγροτικό χώρο.

Την δεκαετία του '60 πρωτοεμφανίζεται η *comedia all' italiana*. Εδώ οι ηθοποιοί δεν αναπαριστούν πλέον τις φτωχές τάξεις όπως συνέβαινε μεταπολεμικά, αλλά στρέφουν την προσοχή τους στη μεσαία κοινωνική τάξη, η οποία θεωρείται αληθινή πρωταγωνίστρια της οικονομικής ανάπτυξης της χώρας. Σ' αυτού του είδους τις ταινίες περιγράφονται ανθρώπινα όνειρα, επιθυμίες και φόβοι, με τρόπο ειρωνικό, τραγικό αλλά και κωμικό. Το κωμικό στοιχείο που χρησιμοποιείται, θεωρείται ως ο πιο κατάλληλος και εύκολος τρόπος για να μεταβιβαστούν σημαντικά μηνύματα στην κοινωνία εκείνης της περιόδου. Σύμφωνα με τον Risi « Φιλοδοξία αυτής της χρονικής περιόδου δεν είναι μόνο να διασκεδάσει και να γελάσει το κοινό. Θα πρέπει να εισέλθει στη συνείδηση των θεατών κάποια αμφιβολία όσον αφορά τις πολιτικές τους θέσεις, να αναλογιστούν και να σκεφτούν για τη ζωή τους. (G. P. Brunetta: 1982, 72-77)

Η κρίση του 1968

Σ' αυτήν την κρίση οδήγησαν κυρίως η εμφάνιση της τηλεόρασης μαζί με τη μεγάλη επιρροή της, καθώς και η καταστροφική κριτική του κινηματογραφικού κινήματος της περιόδου αυτής, που προσπαθεί να πλησιάσει ανεπιτυχώς το λαό παρουσιάζοντας πολιτικά θέματα. Σαν αποτέλεσμα αυτής της κρίσης της δεκαετίας

του '70 ο κινηματογράφος εξασθενεί και ανασκοπεί την εθνική ιστορία και μνήμη των ταινιών των τελευταίων 100 χρόνων. Ενώ μεταπολεμικά οι σκηνοθέτες απεικονίζουν κάθε στοιχείο του χώρου κάνοντάς το να γίνει αντικείμενο της ιστορίας, αυτή τη χρονική περίοδο προσπαθούν να περισώσουν τις αξίες ενός χαμένου κόσμου, μπροστά σ' ένα μέλλον απόμακρο, αινιγματικό και δύσκολο να κατανοηθεί. (G. P. Brunetta: 1991, 29)

Η δεκαετία του '70

Στα μέσα της δεκαετίας του '70 πεθαίνουν σημαντικοί σκηνοθέτες όπως ο De Sica, ο Rossellini, ο Germi, ο Pasolini και ο Pietrangeli. Οι ανθρώπινες απώλειες σπουδαίων σκηνοθετών δεν είναι όμως οι βασικές αιτίες της αποδυνάμωσης του κινηματογράφου, ο οποίος από μόνος του είχε ήδη κατευθυνθεί προς την εξασθένηση. Αυτοί οι θάνατοι αντιπροσωπεύουν το ξεκίνημα μιας νέας φάσης. Με το πέρασμα του χρόνου, μειώνεται η επιρροή αυτών των σκηνοθετών, των οποίων τα έργα είναι έργα μνημειακά για ολόκληρο τον κόσμο. Η δυσκολία αυτής της περιόδου βρίσκεται στην ανάγκη δημιουργίας ταινιών, οι οποίες θα μπορέσουν να συναγωνιστούν την τηλεόραση. Αυτή η κατάσταση ευδοκιμεί στη δημιουργία ταινιών χωρίς πολιτιστικό περιεχόμενο, η οποία όμως πετυχαίνει μεγάλη εμπορική επιτυχία. Εξαφανίζεται από την οθόνη οποιοδήποτε πολιτικο-κοινωνικό υπόβαθρο και πολλοί σκηνοθέτες αδυνατούν να βρουν σημεία αναφοράς για να γυρίσουν μια ταινία. Και σ' αυτήν την περίοδο, όπως και στη προηγούμενη, απουσιάζει μια κινηματογραφική κίνηση με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και γι' αυτό το λόγο οι σκηνοθέτες πειραματίζονται και αναζητούν νέα μέσα έκφρασης. Εδώ ο χώρος γίνεται πρωταγωνιστής της ιστορίας. (C. Lizzani: 1982, 43)

Η δεκαετία του '80

Σ' αυτήν την δεκαετία η κινηματογραφική κρίση γίνεται ακόμα πιο αισθητή: ο ιταλικός κινηματογράφος διαχωρίζεται από τον αμερικάνικο. Ο πρώτος θεωρείται περισσότερο προϊόν της τηλεόρασης και ο δεύτερος προϊόν κινηματογραφικό. Σ' αυτήν τη δεκαετία απεικονίζεται η επιτυχία των απλών πολιτών εναντίων της κυβέρνησης, η γελοιότητα των πολιτικών δράσεων, η επικράτηση της επιφανειακής κατανάλωσης και οι προσπάθειες των νέων.

Η δεκαετία του '90

Η δεκαετία του '90 ξεκινάει με διεθνείς κινηματογραφικές επιτυχίες: το 1989 ο Tornatore κερδίζει το Όσκαρ με την ταινία *Nuovo cinema Paradiso*, το 1992 ο Salvatore κερδίζει με το έργο *Mediterraneo*, ενώ ο Fellini κερδίζει Όσκαρ καριέρας. Στις Κάνες κερδίζουν οι ταινίες *Ladro di bambini*, *La vita è bella*, *Caro diario* και *La stanza del figlio*.

Μετά από μια δύσκολη περίοδο κατά τη δεκαετία του '80, ο κινηματογράφος τώρα διανύει μια περίοδο ακμής με νέους αξιοσέβαστους καλλιτέχνες. Μια ιδιαιτερότητα αυτής της περιόδου αφορά τη Ρώμη, η οποία χάνει την πρώτη θέση των πόλεων που κατείχε στα γυρίσματα των ταινιών. Τώρα σκηνοθέτες και παραγωγοί κινούνται σε ολόκληρη την Ιταλία, και κινηματογραφούν στο Τορίνο, στο Μιλάνο, στην Μπολόνια, στο Βένετο, στην Τοσκάνη, στη Νάπολη, στην Πούλια και στη Σικελία. Αυτά τα χρόνια παρουσιάζεται μια μεγάλη κινηματογραφική ανάπτυξη στο νότο της χώρας, όπου στις ταινίες δεν αναπαριστώνται ταινίες σχετικές μόνο με τη μαφία και την καμόρα. Ο νότος γίνεται ο προνομιακός χώρος της ιστορικής μνήμης, ώστε να κατανοηθούν οι αλλαγές που συνέβησαν στη χώρα τα τελευταία 50 χρόνια. (M. Verdone: 1995, 18-29)

2.5. Η CINECITTA'

Τη νύχτα της 26 Σεπτεμβρίου 1935, εξαιτίας μιας πυρκαγιάς, καταστράφηκαν στην οδό Veio της Ρώμης τα κινηματογραφικά στούντιο και ο εξοπλισμός. Οι αιτίες αυτής της πυρκαγιάς δεν διαλευκάνθηκαν ποτέ, και το αποτέλεσμα αυτής της ερείπωσης ήταν η ευκαιρία για τη δημιουργία ενός νέου κέντρου παραγωγής, το οποίο δημιουργήθηκε από το μηδέν σε μια νέα περιοχή νότια της πόλης, όπου οι υπαίθριοι χώροι επέτρεψαν όχι μόνο την κατασκευή μεγάλων και μοντέρνων κινηματογραφικών στούντιο, αλλά και τη δυνατότητα εξωτερικών γυρισμάτων. Με την υποστήριξη του φασιστικού καθεστώτος, το οποίο ενδιαφερόταν ενεργά για μια πολιτική κινηματογραφία, και με την καθοδήγηση του Luigi Freddi, τον αρμόδιο από την κυβέρνηση, εντοπίζεται ο χώρος, μια έκταση στο ένατο χιλιόμετρο της οδού Tuscolana. Στη συνέχεια απαλλοτριώνονται οικοπέδα, επιλέγεται ένα σχέδιο του αρχιτέκτονα Peressutti, και σε λίγους μόλις μήνες, από της 26 Γενάρη 1936 (ξεκίνημα των εργασιών) μέχρι της 28 Απριλίου 1937, ολοκληρώνεται η κατασκευή της Cinecittà: 140.000 τετραγωνικά μέτρα έκτασης οικοδομήσιμα και υπαίθριων χώρων

για εξωτερικά γυρίσματα, 12 στούντιο κινηματογράφησης διαφόρων διαστάσεων, κτιριακές εγκαταστάσεις ηχητικού και οπτικού μοντάζ, γραφεία, εργαστήρια, καταστήματα, ραφτάδικα, σύγχρονος μηχανικός εξοπλισμός και 1200 άτομα προσωπικό. Το έργο ολοκληρώθηκε σε μόλις 457 ημέρες και αποτελούσε την πιο σημαντική κινηματογραφική εγκατάσταση της Ευρώπης. Κατά τη διάρκεια του πολέμου, βρήκαν στέγη οι πρόσφυγες. Τα στούντιο που δεν καταστράφηκαν από τους βομβαρδισμούς, διαχωρίστηκαν σε μικρά διαμερίσματα και φιλοξένησαν προσφυγικές οικογένειες. (F. Di Biaggi: 2003, 37)



Εικόνα 1: Το κινηματογραφικό στούντιο της Cinecittà

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3

3.1. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΝΑΠΟΛΗΣ

Τα στοιχεία του καταγεγραμμένου πληθυσμού προήλθαν από τις γενικές απογραφές των ετών (1951, 1961, 1971, 1981, 1991) που συγκέντρωσε η αρμόδια υπηρεσία ISTAT. Στον πίνακα 1, βλέπουμε ανά δήμο τα πληθυσμιακά μεγέθη της περιφέρειας της Νάπολης για τις χρονολογίες 1951, 1961, 1971, 1981, 1991 και 2000, όπου ο πληθυσμός του νομού της Νάπολης (1.000.470 κατοίκους στο έτος 2000) αντιπροσωπεύει το 32,3% το συνολικού πληθυσμού της επαρχίας.

Ο πληθυσμός αυξήθηκε από το 1951 έως το 2000 (πίνακας 1) αλλά με φθίνοντα ποσοστά ανάπτυξης; Πράγματι τη δεκαετία 1951-1961 παρατηρήθηκε μια σημαντική πληθυσμιακή αύξηση, με ποσοστό ανάπτυξης 16,4%. Τις επόμενες δεκαετίες το ποσοστό ανάπτυξης είναι μικρότερο της δεκαετίας 1951-1961 (1961-1971 και 1971-1981 αντίστοιχα 11,9% και 9,6%). Τις επόμενες δεκαετίες 1981-1991 και 1991-2000 συνεχίζεται η αύξηση του πληθυσμού, αλλά με ποσοστά ανάπτυξης ακόμα χαμηλότερα, αντίστοιχα 1,5% και 3,6%. Τα τελευταία 9 χρόνια από το 1991 έως και το 2000 διαφαίνεται ένα μικρό ποσοστό ανάπτυξης.

Πίνακας 1: Νομός της Νάπολης: Κάτοικοι ανά δήμο 1951- 2000

Istat	Comune	1951	1961	1971	1981	1991	2000
63001	Acerra	25.415	26.650	30.842	36.052	41.311	45.492
63002	Afragola	37.477	45.881	50.769	57.367	60.065	61.283
63003	Agerola	6.585	6.812	7.192	7.111	7.508	7.480
63004	Anacapri	3.083	3.579	4.339	4.633	5.324	5.937
63005	Arzano	13.225	15.842	24.035	34.961	40.098	39.794
63006	Bacoli	15.090	17.395	20.749	23.558	26.475	27.823
63007	Barano d'Ischia	6.003	5.769	5.826	6.346	7.738	9.094
63008	Boscoreale	15.341	17.215	18.741	24.636	27.310	29.163
63009	Boscotrecase (**)	12.603	12.756	12.215	12.276	11.295	10.893
63010	Brusciano	6.850	8.002	8.612	9.747	14.019	15.525
63011	Caivano	19.753	23.156	27.457	31.515	35.855	37.895
63012	Calvizzano	4.593	5.393	5.361	6.181	10.122	12.652
63013	Camposano	3.773	4.061	4.007	5.248	5.429	5.448
63014	Capri	6.209	7.266	7.723	7.479	7.075	7.270
63015	Carbonara di Nola	1.488	1.645	1.634	1.820	1.837	1.971
63016	Cardito	9.274	11.081	12.394	16.559	20.105	22.096
63017	Casalnuovo di Napoli	13.869	16.105	17.721	21.033	32.134	47.577
63018	Casamarciano	1.981	2.098	2.216	3.549	3.589	3.530
63019	Casamicciola Terme	4.469	4.983	5.399	5.945	6.505	7.490
63020	Casandrino	4.665	5.369	6.314	9.148	11.617	12.912
63021	Casavatore	5.007	5.803	13.292	20.182	20.869	21.336
63022	Casola di Napoli	3.280	3.358	3.056	3.265	3.542	3.711
63023	Casoria	19.786	26.277	54.785	68.521	79.707	83.705
63024	Castellammare di Stabia	56.254	64.618	68.629	70.685	68.733	65.499
63025	Castello di Cisterna	2.529	2.885	2.928	3.848	6.416	6.941
63026	Cercola (***)	8.946	11.071	14.475	18.671	16.901	19.519
63027	Cicciano	7.747	8.626	9.267	10.528	12.793	12.819
63028	Cimitile	5.056	5.347	5.101	6.819	6.537	6.912
63029	Comiziano	1.631	1.613	1.523	2.141	2.009	1.802

Istat	Comune	1951	1961	1971	1981	1991	2000
63059	Portici	35.325	50.373	75.897	80.410	68.980	60.143
63060	Pozzuoli	41.457	51.308	59.813	69.861	75.142	82.152
63061	Procida	10.156	9.895	10.015	10.402	10.559	10.776
63062	Qualiano	5.757	7.528	9.597	14.092	20.054	25.380
63063	Quarto	5.250	6.686	8.295	18.741	30.587	38.209
63064	Ercolano	39.758	45.148	52.368	58.310	61.233	56.898
63065	Roccarainola	4.648	4.668	4.667	7.046	7.062	7.166
63066	San Gennaro Vesuviano	5.588	6.099	6.454	7.251	8.287	9.484
63067	San Giorgio a Cremano	17.922	22.423	45.635	62.129	62.258	59.430
63068	San Giuseppe Vesuviano	17.642	20.584	22.342	23.660	26.336	27.212
63069	San Paolo Bel Sito	2.793	2.866	3.005	3.023	3.013	3.366
63070	San Sebastiano al Vesuvio	2.318	3.464	5.352	8.794	9.486	10.214
63071	Sant'Agello	5.427	5.936	7.241	7.954	8.183	8.466
63072	Sant'Anastasia	15.169	16.780	19.378	22.915	27.300	28.883
63073	Sant'Antimo	14.545	18.356	21.467	26.404	30.985	32.981
63074	Sant'Antonio Abate	9.083	10.288	11.926	14.630	16.936	18.511
63075	San Vitaliano	2.926	2.809	2.863	3.210	5.013	5.747
63076	Saviano	9.445	10.259	10.552	11.056	13.101	14.860
63077	Scisciano	3.461	3.525	3.614	3.978	4.390	4.703
63078	Serrara Fontana	2.293	2.323	2.365	2.595	2.904	3.044
63079	Somma Vesuviana	16.466	17.887	19.973	23.433	29.079	32.701
63080	Sorrento	10.822	11.768	15.040	17.318	16.459	17.429
63081	Striano	3.806	4.502	4.974	5.919	6.984	7.393
63082	Terzigno	8.541	10.160	10.947	10.915	13.653	16.063
63083	Torre Annunziata	51.979	58.400	57.556	60.533	52.875	46.276
63084	Torre del Greco	64.395	77.576	91.676	103.605	101.361	92.994
63085	Tufino	2.706	2.927	2.808	3.038	3.042	3.378

Istat	Comune	1951	1961	1971	1981	1991	2000
63030	Crispano	2.633	3.956	4.324	6.840	10.467	12.236
63031	Forio	6.603	7.209	8.142	9.642	11.526	14.465
63032	Frattamaggiore	23.691	30.018	34.836	38.155	36.089	33.163
63033	Frattaminore	6.434	7.574	9.719	12.346	13.873	15.055
63034	Giugliano in Campania	26.310	30.429	35.757	44.220	60.096	95.421
63035	Gragnano (*)	15.760	16.714	19.817	26.041	28.616	29.790
63036	Grumo Nevano	10.011	11.810	15.246	19.409	19.524	18.841
63037	Ischia	10.385	11.416	14.339	16.038	16.013	18.309
63038	Lacco Ameno	2.060	2.513	3.055	3.523	3.936	4.351
63039	Lettere	3.735	4.199	4.401	4.470	5.415	5.910
63040	Liveri	1.835	1.798	1.358	1.593	1.870	1.775
63041	Marano di Napoli	16.634	19.285	30.307	41.571	47.961	58.773
63042	Mariglianella	3.689	3.863	4.088	4.645	5.393	6.362
63043	Marigliano	18.538	19.412	21.138	25.163	28.517	29.676
63044	Massa Lubrese	8.965	9.158	9.621	10.476	12.029	13.104
63045	Melito di Napoli	6.684	7.346	10.090	13.724	20.095	35.222
63046	Meta	6.123	6.637	6.947	7.007	7.392	7.726
63047	Monte di Procida	9.419	10.265	11.140	11.803	12.490	13.695
63048	Mugnano di Napoli	9.499	11.647	16.365	21.063	25.246	31.217
63049	Napoli	1.010.550	1.182.815	1.226.594	1.212.387	1.067.365	1.000.470
63050	Nola	22.211	24.623	26.081	31.007	32.613	33.131
63051	Ottaviano	14.190	16.320	18.263	20.147	21.973	23.445
63052	Palma Campania	11.050	12.014	12.563	12.765	13.405	14.712
63053	Piano di Sorrento	7.699	8.637	9.583	11.119	12.473	12.903
63054	Pimonte	3.158	3.559	4.014	4.979	5.601	5.969
63055	Poggioreale	10.965	12.488	12.478	14.520	17.409	20.120
63056	Pollena Trocchia	5.349	5.385	6.483	8.661	12.216	13.190
63057	Pomigliano d'Arco	19.273	21.807	30.057	38.381	43.089	41.796
63058	Pompei	15.035	20.366	21.547	22.934	25.177	25.891

Istat	Comune	1951	1961	1971	1981	1991	2000
63086	Vico Equense	14.626	14.566	15.866	17.438	18.967	20.386
63087	Villaricca	6.486	7.454	8.845	14.831	22.114	30.707
63088	Visciano	3.134	3.434	3.877	4.154	4.424	4.723
63089	Volla	4.022	5.255	6.868	11.234	19.250	22.917
63090	Santa Maria la Carita' (*)	4.532	4.806	5.698	8.111	10.135	11.198
63091	Trecase (**)	8.171	8.271	7.920	9.120	9.595	9.751
63092	Massa di Somma (***)	0	0	0	0	5.492	6.060
PROVINCIA DI NAPOLI		2.081.119	2.422.243	2.709.849	2.970.563	3.016.026	3.099.888

Η χωρική κατανομή των ποσοστών μεταβολής του πληθυσμού των δήμων διαφαίνεται στον παραπάνω πίνακα. Ο πληθυσμός, φθίνει την περίοδο 1951-2000 μόνο σε τέσσερις δήμους (Bosco Reale, Liveri, Napoli e Torre Annunziata), στο δήμο της Νάπολης το ποσοστό του 1951 έως το 2000 αλλάζει από 1.010.550 σε 1.000.470. Στους υπόλοιπους δήμους ο πληθυσμός αυξάνεται με ποσοστά ανάπτυξης από +6% στην Procida έως +628% στον δήμο Quarto, ο οποίος το 1951 είχε 5.250 κατοίκους και το 2000 είχε 32.959 κατοίκους.²¹

Όσον αφορά τη δημογραφική ευρύτητα των δήμων του νομού της Νάπολης, σε σχέση με τα στοιχεία του 2000, στον πίνακα 2 και στο διάγραμμα 1 παρατηρούμε:

- οι περισσότεροι δήμοι (52 δήμοι που αντιστοιχούν στο 57% των συνολικών δήμων του νομού) ανήκουν στην κατηγορία ευρύτητας >10.000-<=50.000 κατοίκους, με πληθυσμό 1.210.160 κατοίκους, το οποίο ποσοστό ισούται με το 39% του συνολικού πληθυσμού της επαρχίας.
- ένα ποσοστό 20% των δήμων κατηγοριοποιούνται στην τάξη >5.000-<=10.000, με πληθυσμό 136.606 κατοίκους, το οποίο ποσοστό ισοδυναμεί με το 4% του συνολικού πληθυσμού του νομού.
- οι δήμοι με πληθυσμό πάνω από 5.000 κατοίκους αντιπροσωπεύουν συνολικά το 12%, με πληθυσμό 36.354 κατοίκους, το οποίο ποσοστό ισοδυναμεί με το 1% του συνολικού πληθυσμού του νομού.
- οι δήμοι με ποσοστά ανάμεσα >50.000 - <=100.000 κατοίκους αντιπροσωπεύουν το 11%, με πληθυσμό 716.298 κατοίκους το οποίο ποσοστό ισοδυναμεί με το 23% του συνολικού πληθυσμού του νομού. Σ' αυτήν την τάξη ανήκουν δήμοι όπως αυτός του Giugliano με 85.421 κατοίκους, του Pozzuoli με 82.152 κατοίκους και του Torre del Greco με 92.994 κατοίκους.
- κατηγορίες δημογραφικής ευρύτητας > 100.000 - <= 500.000 και > 500.000 - <= 1.000.000 κατοίκους δεν εμφανίζονται

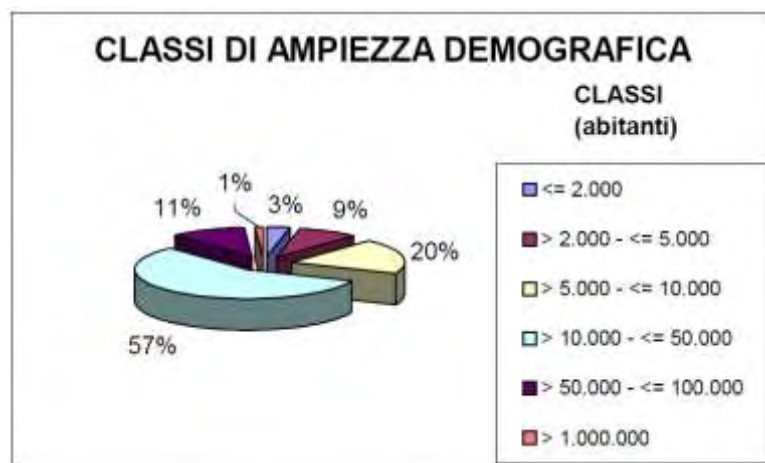
²¹ Στοιχεία της στατιστικής ιταλικής υπηρεσίας Istat και του δήμου της Νάπολης

- κατηγορία πάνω από 1.000.000 κατοίκους παρουσιάζει μόνο ο δήμος της Νάπολης (1%) με 1.000.470 κατοίκους, ποσοστό που αντιστοιχεί στο 32% του συνολικού πληθυσμού του νομού.

Πίνακας 2: Νομός της Νάπολης: Ποσοστά δημογραφικής ευρύτητας των δήμων (έτος 2000)

CLASSI DI AMPIEZZA	NUMERO DI COMUNI	% COMUNI	POPOLAZIONE RESIDENTE	% POPOLAZIONE
<= 2.000	3	3	5.548	0
> 2.000 - <= 5.000	8	9	30.806	1
> 5.000 - <= 10.000	18	20	136.606	4
> 10.000 - <= 50.000	52	57	1.210.160	39
> 50.000 - <= 100.000	10	11	716.298	23
> 100.000 - <= 500.000	0	0	0	0
> 500.000 - <= 1.000.000	0	0	0	0
> 1.000.000	1	1	1.000.470	32
PROVINCIA	92	100	3.099.888	100

Διάγραμμα 1: Νομός της Νάπολης: Εκατοστιαία κατανομή των δήμων με βάση την δημογραφική τους ευρύτητα (έτος 2000)



Τα ποσοστά της πληθυσμιακής πυκνότητας την περίοδο 1951-2000 καταγράφονται στον πίνακα 3, στην τελευταία στήλη της οποίας έχει υπολογιστεί η εκατοστιαία μεταβολή της συνολικής περιόδου, αναφερόμενη στην πυκνότητα του 1951. Αναφορικά στο έτος 2000, η πυκνότητα αγγίζει στο δήμο Roccarainola την ελάχιστη τιμή των 225 κατοίκων ανά τ.χ.μ. και στο δήμο San Giorgio a Cremano τη μέγιστη τιμή των 14.460 κατοίκων ανά τ.χ.μ. Η Νάπολη, χαρακτηρίζεται από 8.531 κατοίκους ανά τ.χ.μ. Στο διάγραμμα 2, καταγράφεται η πορεία της πληθυσμιακής πυκνότητας των δήμων την χρονική περίοδο 1951-2000. Τις μέγιστες τιμές εμφανίζουν οι περιοχές Frattaminore, Arzano, Napoli, Melito di Napoli, Casavatore, Portici και San Giorgio a Cremano.

Η πληθυσμιακή πυκνότητα μειώνεται σταδιακά στους δήμους Arzano, Napoli, Portici και San Giorgio a Cremano. Ιδιαίτερα ασυνήθιστο είναι το φαινόμενο στους

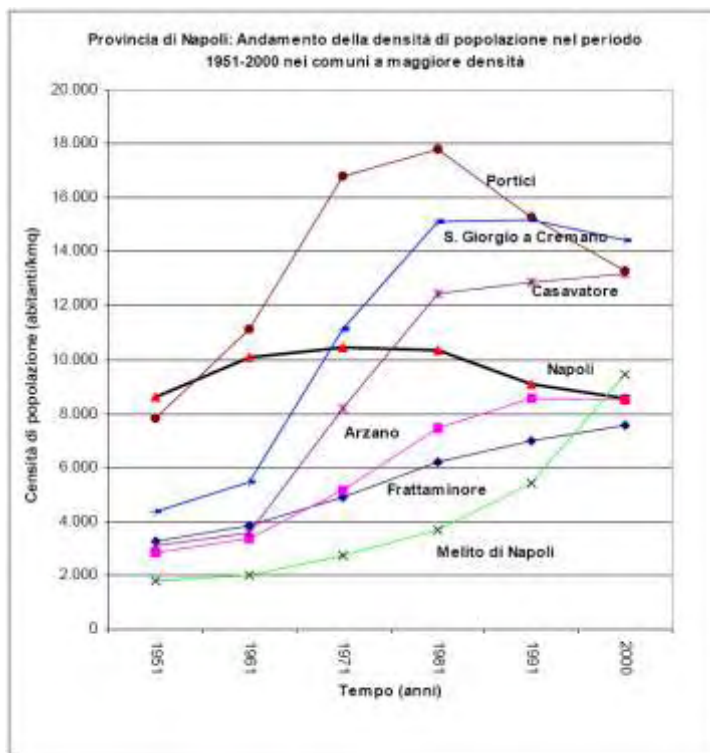
δήμους Portici και Napoli, οι οποίοι είχαν αγγίξει αντίστοιχα τους 17.790 και 10.338 κατοίκους ανά τ.χ.μ. Ωστόσο συνεχίζει η ανάπτυξη στους δήμους Frattaminore, Casavatore και, ιδιαίτερα, στο Melito της Νάπολης.

Πίνακας 3: Νομός της Νάπολης: Η πληθυσμιακή πυκνότητα των δήμων την περίοδο 1951-2000

Istat	Comune	DENSITA' DI POPOLAZIONE (ab/kmq)						VARIAZIONE 1951-2000 (%)
		1951	1961	1971	1981	1991	2000	
63001	Acerra	470	493	570	667	764	841	79
63002	Afragola	2.083	2.550	2.822	3.189	3.339	3.407	64
63003	Agerola	336	347	367	362	383	381	14
63004	Anacapri	482	560	679	725	833	929	93
63005	Arzano	2.826	3.385	5.136	7.470	8.568	8.503	201
63006	Bacoli	1.135	1.309	1.561	1.773	1.992	2.094	84
63007	Barano d'Ischia	542	521	526	573	699	821	51
63008	Boscoreale	1.370	1.537	1.673	2.200	2.438	2.604	90
63009	Boscotrecase	1.683	1.703	1.631	1.639	1.508	1.454	-14
63010	Brusciano	1.215	1.419	1.527	1.728	2.486	2.753	127
63011	Caivano	729	854	1.013	1.162	1.323	1.398	92
63012	Calvizzano	1.175	1.379	1.371	1.581	2.589	3.236	175
63013	Camposano	1.130	1.216	1.200	1.571	1.625	1.631	44
63014	Capri	1.564	1.830	1.945	1.884	1.782	1.831	17
63015	Carbonara di Nola	422	466	463	516	520	558	32
63016	Cardito	2.935	3.507	3.922	5.240	6.362	6.992	138
63017	Casalnuovo di Napoli	1.790	2.078	2.287	2.714	4.146	6.139	243
63018	Casamarciano	316	335	354	567	573	564	78
63019	Casamicciola Terme	798	890	964	1.062	1.162	1.338	68
63020	Casandrino	1.435	1.652	1.943	2.815	3.574	3.973	177
63021	Casavatore	3.091	3.582	8.205	12.458	12.882	13.170	326
63022	Casola di Napoli	1.276	1.307	1.189	1.270	1.378	1.444	13
63023	Casoria	1.645	2.184	4.554	5.696	6.626	6.958	323
63024	Castellammare di Stabia	3.176	3.649	3.875	3.991	3.881	3.698	16
63025	Castello di Cisterna	637	727	738	969	1.616	1.748	174
63026	Cercola	1.236	1.529	1.999	2.579	4.519	5.219	322
63027	Cicciano	1.096	1.220	1.311	1.489	1.809	1.813	65
63028	Cimitile	1.873	1.980	1.889	2.526	2.421	2.560	37
63029	Comiziano	671	664	627	881	827	742	10
63030	Crispano	1.170	1.758	1.922	3.040	4.652	5.438	365
63031	Forio	514	561	634	750	897	1.126	119
63032	Frattamaggiore	4.453	5.642	6.548	7.172	6.784	6.234	40
63033	Frattaminore	3.233	3.806	4.884	6.204	6.971	7.565	134
63034	Giugliano in Campania	279	323	380	469	638	1.013	263
63035	Gragnano	1.082	1.148	1.361	1.789	1.965	2.046	89
63036	Grumo Nevano	3.428	4.045	5.221	6.647	6.686	6.452	88
63037	Ischia	1.290	1.418	1.781	1.992	1.989	2.274	76
63038	Lacco Ameno	995	1.214	1.476	1.702	1.901	2.102	111
63039	Lettere	310	349	366	372	450	491	58
63040	Liveri	698	684	516	606	711	675	-3
63041	Marano di Napoli	1.077	1.248	1.962	2.691	3.104	3.804	253
63042	Mariglianella	1.146	1.200	1.270	1.443	1.675	1.976	72
63043	Marigliano	820	859	935	1.113	1.262	1.313	60
63044	Massa Lubrense	455	465	488	532	610	665	46
63045	Melito di Napoli	1.797	1.975	2.712	3.689	5.402	9.468	427
63046	Meta	2.796	3.031	3.172	3.200	3.375	3.528	26

Istat	Comune	DENSITA' DI POPOLAZIONE (ab/kmq)						VARIAZIONE 1951-2000 (%)
		1951	1961	1971	1981	1991	2000	
63047	Monte di Procida	2.581	2.812	3.052	3.234	3.422	3.752	45
63048	Mugnano di Napoli	1.802	2.210	3.105	3.997	4.791	5.924	229
63049	Napoli	8.617	10.086	10.460	10.338	9.102	8.531	-1
63050	Nola	570	631	669	795	836	850	49
63051	Ottaviano	715	822	920	1.015	1.107	1.181	65
63052	Palma Campania	532	578	605	614	645	708	33
63053	Piano di Sorrento	1.050	1.178	1.307	1.517	1.702	1.760	68
63054	Pimonte	253	285	322	399	449	479	89
63055	Poggiomarino	826	940	940	1.093	1.311	1.515	83
63056	Pollena Trocchia	660	664	799	1.068	1.506	1.626	147
63057	Pomigliano d'Arco	1.685	1.906	2.627	3.355	3.767	3.653	117
63058	Pompei	1.212	1.641	1.736	1.848	2.029	2.086	72
63059	Portici	7.815	11.144	16.791	17.790	15.261	13.306	70
63060	Pozzuoli	959	1.187	1.384	1.617	1.739	1.901	98
63061	Procida	2.453	2.390	2.419	2.513	2.550	2.603	6
63062	Qualiano	793	1.037	1.322	1.941	2.762	3.496	341
63063	Quarto	371	472	585	1.323	2.159	2.696	628
63064	Ercolano	2.024	2.299	2.666	2.969	3.118	2.897	43
63065	Roccarainola	165	166	166	251	251	255	54
63066	San Gennaro Vesuviano	802	875	926	1.040	1.189	1.361	70
63067	San Giorgio a Cremano	4.361	5.456	11.103	15.117	15.148	14.460	232
63068	San Giuseppe Vesuviano	1.252	1.461	1.586	1.679	1.869	1.931	54
63069	San Paolo Bel Sito	940	965	1.012	1.018	1.014	1.133	21
63070	San Sebastiano al Vesuvio	892	1.332	2.058	3.382	3.648	3.928	341
63071	Sant'Agnello	1.327	1.451	1.770	1.945	2.001	2.070	56
63072	Sant'Anastasia	809	894	1.033	1.221	1.455	1.540	90
63073	Sant'Antimo	2.491	3.143	3.676	4.521	5.306	5.647	127
63074	Sant'Antonio Abate	1.154	1.307	1.515	1.859	2.152	2.352	104
63075	San Vitaliano	552	530	540	606	946	1.084	96
63076	Saviano	685	744	766	802	951	1.078	57
63077	Scisciano	634	646	662	729	804	861	36
63078	Serrara Fontana	343	347	354	388	434	455	33
63079	Somma Vesuviana	536	582	650	762	946	1.064	99
63080	Sorrento	1.090	1.185	1.515	1.744	1.658	1.755	61
63081	Striano	502	594	656	781	921	975	94
63082	Terzigno	363	432	466	464	581	683	88
63083	Torre Annunziata	7.091	7.967	7.852	8.258	7.214	6.313	-11
63084	Torre del Greco	2.100	2.530	2.990	3.379	3.306	3.033	44
63085	Tufino	514	556	534	578	578	642	25
63086	Vico Equense	499	497	542	595	647	696	39
63087	Villaricca	947	1.088	1.291	2.165	3.228	4.483	373
63088	Visciano	288	315	356	381	406	434	51
63089	Volla	653	853	1.115	1.824	3.125	3.720	470
63090	Santa Maria la Carita'	1.153	1.223	1.450	2.064	2.579	2.849	147
63091	Trecase	1.331	1.347	1.290	1.485	1.563	1.588	19
63092	Massa di Somma					1.569	1.731	

Διάγραμμα 2: Νομός της Νάπολης: Χρονική πορεία της πληθυσμιακής πυκνότητας στους δήμους με μεγαλύτερη σπουδαιότητα



Πίνακας 4: Έτος και αντιστοιχία πληθυσμού

Anno	1881	1901	1911	1921	1931	1936	1951	1961	1971	1981
Popolazione in migliaia	430	580	690	780	820	880	1.000	1.180	1.240	1.220

Πηγή: Istat 2002 - Istituto Tagliacarne, Roma, 2001

Εικόνα 2: Η οικιστική ανάπτυξη των προαστίων της Νάπολης



3.2. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ

Διάγραμμα 3: Ο πληθυσμός της Ρώμης ανά πολεοδομική ζώνη

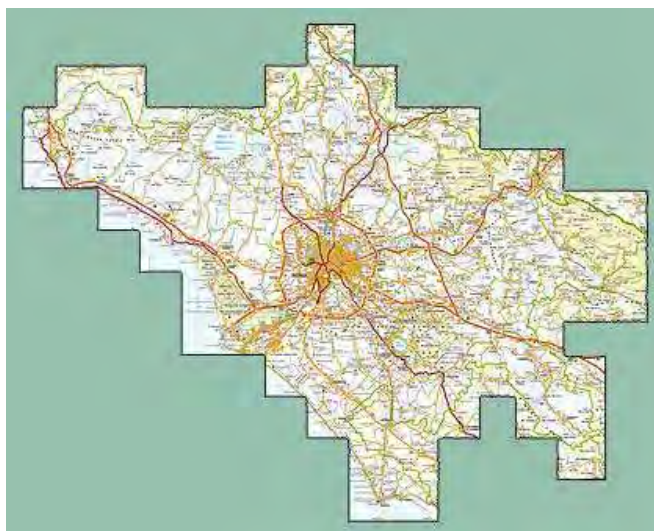
Codice	Denominazione	2001	2002	2003	2004	2005
01A	Centro Storico	32.291	32.550	32.569	32.630	32.784
01B	Trastevere	16.111	15.996	16.102	17.431	17.556
01C	Aventino	8.760	8.679	8.676	8.642	8.692
01D	Testaccio	8.997	8.930	8.904	8.813	8.734
01E	Esquilino	38.586	38.266	38.017	37.823	37.577
01F	XX Settembre	12.153	11.951	11.772	11.576	11.405
01G	Celio	4.751	4.728	4.679	4.691	4.662
01X	Zona Archeologica	855	886	904	897	917
02A	Villaggio Olimpico	3.131	3.088	3.037	3.000	2.986
02B	Parioli	23.230	23.085	23.165	23.286	23.094
02C	Flaminio	13.911	14.095	14.117	14.070	13.921
02D	Salario	26.460	26.185	26.253	26.418	26.338
02E	Trieste	56.038	55.587	55.558	55.607	55.619
02X	Villa Ada	622	619	621	636	647
02Y	Villa Borghese	1.089	1.088	1.056	1.074	1.082
03A	Nomentano	44.070	43.708	43.847	43.524	43.042
03B	San Lorenzo	11.146	10.998	10.976	10.740	10.499
03X	Università	1.143	1.150	1.141	1.106	1.115
03Y	Verano	323	314	306	289	287
04A	Montesacro	17.514	17.473	17.440	17.404	17.247
04B	Val Melaina	40.288	39.831	39.722	39.480	38.872
04C	Montesacro Alto	34.885	34.616	34.474	34.159	33.642
04D	Fidene	11.991	11.873	11.874	11.847	11.771
04E	Serpentara	28.429	28.089	27.947	28.583	28.583
04F	Casalboccione	9.786	9.866	10.016	10.612	11.216
04G	Conca d'Oro	21.166	20.976	20.831	20.688	20.326
04H	Sacco Pastore	11.043	10.978	10.894	10.838	10.679
04I	Tufello	16.570	16.453	16.415	16.488	16.348
04L	Aeroporto dell'Urbe	2.217	2.187	2.198	2.226	2.148
04M	Settebagni	4.429	4.495	4.575	4.608	4.627
04N	Bufalotta	4.569	4.941	5.043	5.100	5.228
04O	Tor San Giovanni	761	766	786	805	812
05A	Casal Bertone	17.992	17.764	17.633	17.490	17.302
05B	Casal Bruciato	24.471	24.155	24.080	23.805	23.502
05C	Tiburtino Nord	22.266	22.040	21.988	21.829	21.613
05D	Tiburtino Sud	27.231	26.944	26.806	26.480	25.960
05E	San Basilio	28.810	28.713	28.838	28.818	28.611
05F	Tor Cervara	1.318	1.341	1.361	1.346	1.357
05G	Pietralata	16.590	16.184	16.095	15.988	15.716
05H	Casal de' Pazzi	30.194	29.875	29.802	29.502	28.980
05I	Sant'Alessandro	7.922	8.046	8.190	8.419	8.999
05L	Settecamini	9.199	9.383	9.557	9.801	9.963
06A	Torpignattara	50.932	50.473	50.081	49.820	49.117
06B	Casilino	12.339	12.196	12.111	12.028	11.849
06C	Quadraro	21.375	21.296	21.189	21.626	21.394
06D	Gordiani	46.683	46.181	45.812	45.529	44.807

Codice	Denominazione	2001	2002	2003	2004	2005
07A	Centocelle	58.295	57.685	57.446	57.106	56.360
07B	Alessandrina	28.411	28.083	28.048	28.182	28.163
07C	Tor Sapienza	12.767	12.590	12.633	12.639	12.577
07D	La Rustica	10.661	10.693	10.734	10.686	10.586
07E	Tor tre Teste	13.104	12.973	12.916	12.827	12.566
07F	Casetta Mistica	727	728	728	740	747
07G	Centro Direzionale	1.703	1.737	1.760	1.326	1.281
07H	Omo	652	660	668	711	700
08A	Torre spaccata	15.370	15.199	15.521	15.856	15.841
08B	Torre Maura	21.326	21.126	21.071	21.085	20.789
08C	Giardinetti - Tor Vergata	19.257	19.033	19.089	19.270	19.123
08D	Acqua Vergine	2.527	2.745	3.270	3.642	4.328
08E	Lunghezza	13.897	14.075	14.636	16.004	17.290
08F	Torre Angela	82.843	82.698	83.169	84.162	84.099
08G	Borghesiana	36.760	37.477	38.436	40.018	40.746
08H	San Vittorino	6.850	7.567	7.997	8.431	8.871
09A	Tuscolano Nord	24.000	23.933	23.839	23.654	23.388
09B	Tuscolano Sud	51.929	51.379	51.039	50.806	50.089
09C	Tor Fiscale	1.909	1.917	1.933	1.941	1.937
09D	Appio	30.486	30.183	30.039	29.863	29.670
09E	Latino	24.755	24.446	24.347	24.243	23.947
10A	Don Bosco	59.725	59.019	58.637	58.070	57.118
10B	Appio Claudio	33.087	32.612	32.410	32.028	31.417
10C	Quarto Miglio	10.343	10.277	10.268	10.218	10.058
10D	Pignatelli	7.233	7.172	7.135	7.083	7.007
10E	Lucrezia Romana	2.612	2.596	2.687	2.738	3.346
10F	Osteria del Curato	24.004	23.720	23.653	23.386	22.924
10G	Romanina	5.782	5.756	5.776	6.409	7.793
10H	Gregna	5.660	5.870	5.898	6.163	6.386
10I	Barcaccia	5.306	5.844	6.065	6.191	6.266
10L	Morena	27.678	27.828	28.036	28.307	28.376
10X	Ciampino Aeroporto	213	248	265	282	313
11A	Ostiense	8.951	8.785	8.698	8.634	8.538
11B	Valco San Paolo	9.130	9.057	8.979	8.931	8.828
11C	Garbatella	50.058	49.408	49.070	48.939	48.142
11D	Navigatori	5.581	5.530	5.519	5.507	5.417
11E	Tormarancia	34.267	33.981	33.911	33.848	33.536
11F	Tre Fontane	12.572	12.601	12.613	12.619	12.720
11G	Grottaperfetta	16.146	16.359	16.497	16.716	16.858
11X	Appia Antica Nord	2.693	2.693	2.732	2.776	2.776
11Y	Appia Antica Sud	483	487	500	517	503
12A	Eur	11.192	11.070	10.992	10.794	10.467
12B	Villaggio Giuliano	10.761	10.655	10.625	10.539	10.457
12C	Torrino	40.416	40.684	41.138	41.856	41.912
12D	Laurentino	27.086	26.844	26.876	26.726	26.438
12E	Cecchignola	15.972	15.727	15.820	15.818	15.683

Codice	Denominazione	2001	2002	2003	2004	2005
12F	Mezzocammino	6.342	6.336	6.440	6.532	6.627
12G	Spinaceto	27.069	26.730	26.825	26.791	26.629
12H	Vallerano Castel di Leva	15.325	17.256	18.838	20.039	21.357
12I	Decima	5.343	5.439	5.679	5.881	6.038
12L	Porta Medaglia	1.978	2.005	2.104	2.198	2.289
12M	Castel Romano	256	256	285	294	297
12N	Santa Palomba	529	799	846	885	1.025
12X	Tor di Valle	20	10	10	8	8
13A	Malafede	8.707	9.388	10.218	11.222	12.009
13B	Acilia Nord	23.100	23.273	23.797	24.410	24.684
13C	Acilia Sud	23.043	22.983	23.030	23.366	23.616
13D	Palocco	26.423	26.447	26.614	26.844	26.785
13E	Ostia Antica	10.185	10.531	10.913	11.373	11.838
13F	Ostia Nord	48.061	47.689	47.846	48.021	48.017
13G	Ostia Sud	40.559	40.116	39.917	39.916	39.527
13H	Castel Fusano	1.434	1.461	1.518	1.551	1.539
13I	Infernetto	13.054	14.730	16.371	18.075	19.511
13X	Castel Porziano	142	154	178	168	165
15A	Marconi	37.931	37.492	37.354	36.982	36.500
15B	Portuense	32.724	32.437	32.194	32.007	31.615
15C	Pian due Torri	28.478	28.183	28.055	27.793	27.410
15D	Trullo	31.580	31.515	31.646	31.595	31.284
15E	Magliana	1.529	1.481	1.498	1.789	2.360
15F	Corviale	15.920	15.786	15.701	15.716	15.799
15G	Ponte Galeria	6.577	6.715	6.933	7.204	7.503
16A	Colli Portuensi	39.019	38.478	38.457	38.253	37.920
16B	Buon Pastore	33.298	32.886	32.778	32.801	32.691
16C	Pisana	3.012	3.051	3.102	3.125	3.177
16D	Gianicolense	61.184	60.424	60.105	59.474	58.501
16E	Massimina	6.293	6.387	6.575	6.798	6.937
16F	Pantano di Grano	3.490	3.570	3.699	3.754	3.764
16X	Villa Pamphili	341	304	293	292	298
17A	Prati	22.245	22.012	21.887	21.791	21.589
17B	Delle Vittorie	29.916	29.645	29.546	29.396	29.046
17C	Eroi	23.045	22.699	22.463	22.309	22.001
18A	Aurelio Sud	29.346	28.973	28.960	28.783	28.476
18B	Val Cannuta	34.447	34.527	34.709	34.766	35.035
18C	Fogaccia	28.742	28.642	28.778	29.080	29.442
18D	Aurelio Nord	20.637	20.429	20.323	20.264	20.095
18E	Casalotti	16.767	16.678	16.695	16.777	16.754
18F	Boccea	5.470	5.499	5.666	5.901	6.157
19A	Medaglie d'Oro	42.652	42.358	42.414	42.084	41.807
19B	Primavalle	63.633	63.095	63.022	62.816	62.114
19C	Ottavia	16.034	16.033	16.106	16.043	15.949
19D	Santa Maria della Pietà	16.953	17.009	17.921	19.292	20.074
19E	Trionfale	17.558	17.506	17.549	17.616	17.614

Codice	Denominazione	2001	2002	2003	2004	2005
19F	Pineto	2.137	2.137	2.156	2.147	2.139
19G	Castelluccia	17.033	17.510	17.908	18.426	18.876
19H	Santa Maria di Galeria	2.990	3.050	3.153	3.246	3.398
20A	Tor di Quinto	13.770	13.655	13.700	13.695	13.576
20B	Acqua traversa	9.552	9.434	9.601	9.764	9.810
20C	Tomba di Nerone	32.781	32.589	32.791	33.069	32.712
20D	Farnesina	20.476	20.225	20.402	20.476	20.387
20E	Grottarossa Ovest	2.296	2.287	2.390	2.503	2.511
20F	Grottarossa Est	744	746	745	755	738
20G	Giustiniana	8.633	8.765	8.924	9.071	9.223
20H	La Storta	17.743	17.773	18.161	18.622	18.858
20I	Santa Cornelia	6.249	6.353	6.502	6.588	6.696
20L	Prima Porta	2.347	2.368	2.415	2.452	2.478
20M	Labaro	22.362	22.197	22.407	22.406	22.206
20N	Cesano	8.110	8.156	8.423	8.812	8.983
20O	Martignano	25	27	26	28	25
20X	Foro Italico	792	793	802	795	810
Non localizzati Roma		13.684	11.315	9.822	12.412	8.779
Totale ROMA		2.814.944	2.802.500	2.810.931	2.823.201	2.817.293

Χάρτης 1: Ο νομός της Ρώμης



Χάρτης 2: Το κέντρο της Ρώμης

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4

4.1. ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΝΑΠΟΛΗΣ

Η φιλμογραφία περιλαμβάνει, κατά σειρά τον τίτλο της ταινίας (με έντονα τυπογραφικά στοιχεία), το όνομα του σκηνοθέτη και το έτος παραγωγής της ταινίας.



Χάρτης 3: Οι κινηματογραφημένες περιοχές της περιφέρειας Campania

1. **NAPOLI** Σκηνοθεσία: ανώνυμος, 1910
2. **ASSUNTA SPINA** Σκηνοθεσία: Gustavo Serena, 1915
3. **SCARPETTA E L'AMERICANA** Σκηνοθεσία: Enrico Guazzoni, 1918
4. **GITA AL VESUVIO** Σκηνοθεσία: ανώνυμος, 1920
5. **NAPLES** Σκηνοθεσία: ανώνυμος, 1920
6. **VEDI NAPOLI E PO' MORI!** Σκηνοθεσία: Eugenio Perego, 1924
7. **NAPOLI E UNA CANZONE** Σκηνοθεσία: Eugenio Perego, 1927
8. **VISIONI DI NAPOLI** Σκηνοθεσία: ανώνυμος, 1932
9. **FERMO CON LE MANI** Σκηνοθεσία: Zero Zambuto, 1937
10. **ALLEGRI MASNADIERI** Σκηνοθεσία: Marco Elter, 1937
11. **O SOLE MÌO**, Σκηνοθεσία Giacomo Gentilomo, 1946
12. **PAISA episodio ambientato a Napoli** Σκηνοθεσία: R. Rossellini, 1946
13. **PROIBITO RUBARE** Σκηνοθεσία: Luigi Comencini, 1948

14. **IL TEATRO DI EDUARDO** *IL dono di Natale; Le chiavi di casa; Amicizia* Σκηνοθεσία: R. Vieri Bigazzi, 1948-1952
15. **NAPOLI MILIONARIA** Σκηνοθεσία: Eduardo De Filippo, 1950
16. **FILUMENA MARTURANO** Σκηνοθεσία: Eduardo De Filippo, 1951
17. **CAROSSELLO NAPOLETANO** Σκηνοθεσία: Ettore Giannini, 1953
18. **NAPOLETANI A MILANO** Σκηνοθεσία: Eduardo De Filippo, 1953
19. **VIAGGIO IN ITALIA** Σκηνοθεσία: Roberto Rossellini, 1953
20. **L'ORO DI NAPOLI** Σκηνοθεσία: V. De Sica, 1954
21. **LE MANI SULLA CITTA** Σκηνοθεσία: Francesco Rosi, 1963
22. **IERI, OGGI, DOMANI** Σκηνοθεσία: De Sica, 1963
23. **NAPOLI VIOLENTA** Σκηνοθεσία: Umberto Lenzi, 1976
24. **NAPOLI SI RIBELLA** Σκηνοθεσία: Michele Massimo Tarantini
25. **IMMACOLATA E CONCETTA - L'ALTRA GELOSIA** Σκηνοθεσία: Salvatore Piscicelli, 1980
26. **LE OCCASIONI DI ROSA** Σκηνοθεσία: Salvatore Piscicelli, 1981
27. **BLUES METROPOLITANO** Σκηνοθεσία: Salvatore Piscicelli, 1985
28. **VITO E GLI ALTRI** Σκηνοθεσία: Antonio Capuano, 1991
29. **PENSAVO FOSSE AMORE... INVECE ERA UN CALESSE** Σκηνοθεσία: Massimo Troisi, 1991
30. **MORTE DI UN MATEMATICO NAPOLETANO** Σκηνοθεσία: Mario Martone, 1992
31. **BABY GANG** Σκηνοθεσία: Salvatore Piscicelli, 1992
32. **DIARIO NAPOLETANO** Σκηνοθεσία: Pietro Buontempo e Simona Caramelli, 1992
33. **LIBERA** Σκηνοθεσία: Pappi Corsicato, 1993
34. **PACCO, DOPPIO PACCO, CONTROPACOTTO** Σκηνοθεσία: Nanni Loy, 1993
35. **RASOI** Σκηνοθεσία: Mario Martone, 1994
36. **L'AMORE MOLESTO** Σκηνοθεσία: Mario Martone, 1995
37. **I BUCHI NERI** Σκηνοθεσία: Pappi Corsicato, 1995
38. **LA SALITA episodio de "I vesuviani"** Σκηνοθεσία: Mario Martone, 1997
39. **GIRO DI LUNE TRA TERRA E MARE** Σκηνοθεσία: Giuseppe Gaudino, 1997
40. **I VESUVIANI** Σκηνοθεσία: Pappi Corsicato, 1997
41. **TEATRO DI GUERRA** Σκηνοθεσία: Mario Martone, 1998

42. **POLVERE DI NAPOLI** Σκηνοθεσία: Pianese Nunzio, 1998
 43. **LUNA ROSSA** Σκηνοθεσία: Pianese Nunzio, 2001
 44. **TORNANDO A CASA** Σκηνοθεσία: Vincenzo Marra, 2001
 45. **CHIMERA** Σκηνοθεσία: Pappi Corsicato, 2001
 46. **VENTO DI TERRA** Σκηνοθεσία: Vincenzo Marra, 2004

4.2. ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ

Η φιλμογραφία περιλαμβάνει, κατά σειρά τον τίτλο της ταινίας (με έντονα τυπογραφικά στοιχεία), το όνομα του σκηνοθέτη και το έτος παραγωγής της ταινίας.



Χάρτης 4: Οι κινηματογραφημένες περιοχές της περιφέρειας Lazio

1. **ROMA CITTA APERTA**, Σκηνοθεσία: Roberto Rossellini, 1945
2. **LADRI DI BICICLETTE**, Σκηνοθεσία: Vittorio De Sica, 1948
3. **QUO VADIS**, Σκηνοθεσία: Mervyn LeRoy, 1951
4. **BELLISSIMA**, Σκηνοθεσία: Luchino Visconti, 1951
5. **EUROPA '51**, Σκηνοθεσία: Roberto Rossellini, 1952

6. **LO SCEICCO BIANCO**, Σκηνοθεσία: Federico Fellini, 1952
7. **UMBERTO D.**, Σκηνοθεσία: Vittorio De Sica, 1952
8. **VACANZE ROMANE**, Σκηνοθεσία: William Wyler, 1953
9. **TRE SOLDI NELLA FONTANA**, Σκηνοθεσία: Jean Negulesco, 1954
10. **UN AMERICANO A ROMA**, Σκηνοθεσία: Steno, 1954
11. **POVERI MA BELLI**, Σκηνοθεσία: Dino Risi, 1956
12. **LE NOTTI DI CABINA**, Σκηνοθεσία: Federico Fellini, 1957
13. **I SOLITI IGNOTI**, Σκηνοθεσία: Mario Monicelli, 1958
14. **UN MALEDETTO IMBROGLIO**, Σκηνοθεσία: Pietro Germi, 1959
15. **BEN HUR**, Σκηνοθεσία: William Wyler, 1959
16. **LA CIOCIARA**, Σκηνοθεσία: Vittorio De Sica, 1960
17. **LA DOLCE VITA**, Σκηνοθεσία: Federico Fellini, 1960
18. **FANTASMI A ROMA**, Σκηνοθεσία: Antonio Pietrangeli, 1960
19. **ACCATTONE**, Σκηνοθεσία: Pierpaolo Pasolini, 1961
20. **DIVORZIO ALL'ITALIANA**, Σκηνοθεσία: Pietro Germi, 1961
21. **MAMMA ROMA**, Σκηνοθεσία: Pierpaolo Pasolini, 1962
22. **L'ECLISSE**, Σκηνοθεσία: Michelangelo Antonioni, 1962
23. **DUE SETTIMANE IN UN'ALTRA CITTA**, Σκηνοθεσία: Vincente Minelli, 1962
24. **IL PROCESSO**, Σκηνοθεσία: Orson Welles, 1962
25. **IL SORPASSO**, Σκηνοθεσία: Dino Risi, 1962
26. **BOCCACCIO '70**, Σκηνοθεσία: Federico Fellini, 1962
27. **IERI, OGGI E DOMANI**, Σκηνοθεσία: Vittorio De Sica, 1963
28. **IL DISPREZZO**, Σκηνοθεσία: Jean-Luc Goddard, 1963
29. **CLEOPATRA**, Σκηνοθεσία: Joseph L. Mankiewicz, 1963
30. **LA CADUTA DELL'IMPERO ROMANO**, Σκηνοθεσία: Anthony Mann, 1964
31. **IO LA CONOSCEVO BENE**, Σκηνοθεσία: Antonio Pietrangeli, 1965
32. **IL CONFORMISTA**, Σκηνοθεσία: Bernardo Bertolucci, 1970
33. **L'UDIENZA**, Σκηνοθεσία: Marco Ferreri, 1971
34. **ROMA**, Σκηνοθεσία: Federico Fellini, 1972
35. **C'ERAVAMO TANTO AMATI**, Σκηνοθεσία: Ettore Scola, 1974
36. **BRUTTI, SPORCHI E CATTIVI**, Σκηνοθεσία: Ettore Scola, 1976
37. **FEBBRE DA CAVALLO**, Σκηνοθεσία: Steno, 1976
38. **L'INNOCENTE**, Σκηνοθεσία: Luchino Visconti, 1976

39. **UNA GIORNATA PARTICOLARE**, *Σκηνοθεσία:* Ettore Scola, 1977
40. **LA LUNA**, *Σκηνοθεσία:* Bernardo Bertolucci, 1979
41. **LA NOTTE BRAVA**, *Σκηνοθεσία:* Mauro Bolognini, 1979
42. **INFERNO**, *Σκηνοθεσία:* Dario Argento, 1980
43. **NOSTALGHIA**, *Σκηνοθεσία:* Andreij Tarkovskij, 1983
44. **IL VENTRE DELL'ARCHITETTO**, *Σκηνοθεσία:* Peter Greenaway, 1987
45. **MIGNON E PARTITA**, *Σκηνοθεσία:* Francesca Archibugi, 1988
46. **PALOMBELLA ROSSA**, *Σκηνοθεσία:* Nanni Moretti, 1989
47. **LE AVVENTURE DEL BARONE DI MUNCHAUSEN**, *Σκηνοθεσία:* Terry Gilliam, 1989
48. **HUDSON HAWK**, *Σκηνοθεσία:* Michael Lehmann, 1990
49. **IL PADRINO PARTE III**, *Σκηνοθεσία:* Frances Ford Coppola, 1990
50. **BELLI E DANNATI**, *Σκηνοθεσία:* Gus Van Sant, 1991
51. **IL LADRO DI BAMBINI**, *Σκηνοθεσία:* Gianni Amelio, 1992
52. **CARO DIARIO**, *Σκηνοθεσία:* Nanni Moretti, 1993
53. **CLIFFHANGER**, *Σκηνοθεσία:* Renny Harlin, 1993
54. **ONLY YOU**, *Σκηνοθεσία:* Norman Jewison, 1996
55. **RITRATTO DI SIGNORA**, *Σκηνοθεσία:* Jane Campion, 1996
56. **L'ASSEDIO**, *Σκηνοθεσία:* Bernardo Bertolucci, 1998
57. **TITUS**, *Σκηνοθεσία:* Julie Taymor, 1999
58. **IL TALENTO DI MR. RIPLEY**, *Σκηνοθεσία:* Anthony Mingella, 1999
59. **NURSE BETTY**, *Σκηνοθεσία:* Neil Labute, 2000
60. **GANGS OF NEW YORK**, *Σκηνοθεσία:* Martin Scorsese, 2001
61. **L'ULTIMO BACIO**, *Σκηνοθεσία:* Gabriele Muccino, 2001
62. **LE FATE IGNORANTI**, *Σκηνοθεσία:* Ferzan Ozpetek, 2001
63. **LA FINESTRA DI FRONTE**, *Σκηνοθεσία:* Ferzan Ozpetek, 2003

5.1. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ ΠΟΛΕΩΝ

ΝΑΠΟΛΗ







ΡΩΜΗ









5.2. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ

«ΠΑΙΖΑ» (PAIZA') ΤΟΥ ROBERTO ROSSELLINI, 1946



«ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ» (LE MANI SULLA CITTA) ΤΟΥ FRANCESCO ROSI, 1963



«ΓΑΜΟΣ ΑΛΛΑ ΙΤΑΛΙΚΑ» (MATRIMONIO ALL'ITALIANA) ΤΟΥ VITTORIO DE SICA, 1964



«ΕΛΕΥΘΕΡΗ» (LIBERA) ΤΟΥ ΡΑΠΠΙ CORSICATO, 1993



«ΡΩΜΗ, ΑΝΟΧΥΡΩΤΗ ΠΟΛΗ» (ROMA CITTÀ APERTA) ΤΟΥ ROBERTO ROSSELLINI, 1945



«ΚΛΕΦΤΗΣ ΠΟΛΗΛΑΤΩΝ» (LADRI DI BICICLETTE) ΤΟΥ VITTORIO DE SICA, 1948



«ΓΛΥΚΙΑ ΖΩΗ» (LA DOLCE VITA) ΤΟΥ FEDERICO FELLINI, 1960



«ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ» (CARO DIARIO) ΤΟΥ NANNI MORETTI, 1993





ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Σ. Τριανταφύλλου, *“Κινηματογραφημένες Πόλεις”*, Αθήνα: Θεμέλιο (1990)
- Γ. Χατζηγώγας, *“Το σινεμά του Αρχιτέκτονα”*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press (2004)
- Κ. Κοντοπίδη, *“Η εικόνα της Αθήνας μέσα από τον κινηματογράφο της δεκαετίας του 60’, δώδεκα ταινίες, μια πόλη”*, Διπλωματική Εργασία, Βόλος: ΤΜΧΠΑ (1999)
- Κ. Θεοδώρου, *“Η αναπαράσταση της πόλης στον κινηματογράφο, η Θεσσαλονίκη σε οκτώ ταινίες”*, Διπλωματική Εργασία, Βόλος: ΤΜΧΠΑ (2000)
- Χ. Σωτηροπούλου, *“Κινούμενα Τοπία, κινηματογραφικές αποτυπώσεις του ελληνικού χώρου”*, Αθήνα: Μεταίχμιο (2001)
- Α. Μπαζέν, *“Τι είναι ο κινηματογράφος – Μια αισθητική του ρεαλισμού και του νεορεαλισμού”*, Αθήνα: Αιγόκερως (1989)
- Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου, *“Νέο Ρεαλισμός”*, Αθήνα:
- Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου, *“Κινηματογραφημένες Πόλεις – Η πόλη στον κινηματογράφο και τη λογοτεχνία ”*, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη (2002)
- Εταιρία Ελλήνων Σκηνοθετών, *“Ανιχνεύοντας τον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο”*, Αθήνα: Κέντρο οπτικοακουστικών μελετών (2002)
- Αρχιτέκτονες, *“Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ”*, τ.53 (2005)
- Burch Noël, *“Πράξη του κινηματογράφου”*, Αθήνα: Παϊρίδης (1982)
- Wim Wenders, Hans Kollhoff, *“Μια συζήτηση για την πόλη”*, εκδ. Ανεπίκαιρες Εκδόσεις (1993)
- Loyer Francois, *“Κριτική της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής”*, Αρχιτεκτονικά θέματα, τ.2

- Σ. Βαλούκος, “*Φεντερίκο Φελλίνι*”, Αθήνα: Αιγόκερος (2003)
- Α. Ταρνανάς, “*Πιερ Πάολο Παζολίνι*”, Αθήνα: Αιγόκερος (2003)
- P. Mereghetti, “*Η κινηματογραφική μνήμη*”, *Mauve life in art*, τ. **14** (2006)
- Σ. Ζήκος, “*ΠΡΩΤΟ ΠΛΑΝΟ*”, Η εφημερίδα του Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης, τ **70** (2000)
- Γ. Γιαννιτσιώτης, “*Πόλεις και αστικοί πολιτισμοί*”, Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική (2006)
- Ι. Ρέντζος, “*Ανθρωπογεωγραφίες της πόλης*”, Αθήνα: Τυπωθήτω (2006)

BIBLIOGRAFIA ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- S. Della Casa, “*Il cinema attraversa l’Italia - The cinema explores Italy*”, Milano: Electa (2005) (Cinecittà Holding)
- F. Di Biaggi, “*Il cinema a Roma – Guida alla storia e ai luoghi del cinema nella capitale*”, Roma: Palombi Editori (2003)
- M. Melanco, “*Paesaggi Passaggi e Passioni*”, Napoli: Liguori Editore (2005)
- G. Martini, “*I luoghi del cinema*”, Milano: Touring Editore Srl (2005) (Cinecittà Holding)
- M. Bertozzi, “*Il cinema, l’architettura, la città*”, Roma: Editrice Librerie Dedalo (2001)
- D.B. Clarke, “*The Cinematic City*”, London: Routledge (1997)
- M. Lamster, “*Architecture and Film*”, New York: Princeton Architectural Press (2000)

A. Cappabianca e M. Mancini, *“Ombre urbane, set a città dal cinema muto agli anni '80”*, Roma: Edizioni Kappa (1981)

M.C. De Crescenzo, A. Lucadamo, C. Masiello e A.Muti, *“Napoli, una città nel cinema”*, Napoli: Biblioteca Universitaria (1995)

M. Verdone, *“Storia del cinema italiano”*, Roma: Tascabili Economici Newton (1995)

A. Gambardella, *“Storia e Architettura in Campagna”*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane (1984)

P. Iaccio, *“Cinema e storia: percorsi, immagini, testimonianze”*, Napoli: Liguori (1998)

S. Aitken, L. Zonn, *“Re-presenting the place pastiche”*, in *Place, Power, Situation and Spectacle: A geography of film*, Maryland: Rowmgn and Littlefield (1994)

E. Shoahat, *“Gender and culture of Empire: Toward a feminist ethnografy of the cinema”* Στο *Film and Theory*, επιμ. Robert Stam & Toby Miller. Μασσαχουσέτη: Blackwell (2000)

P. Sorlin. *“European cinemas, European societies 1939-1990”* Λονδίνο: Routledge (1991)

C. Fava, A. Vigano, *“I film di Federico Fellini”*, Roma: Cremlino Editore (1981)

P. Vayola, *“Il cinema come fonte per la didattica della storia contemporanea”*, (www.bibliolab.it/rtf/cinema.rtf)

A. Banfi, *“Napoli, dove splende la storia”*, Napoli: *Ulisse* (2003)

S. Perazzoli, *“Campagna Identità di una Regione”*, Napoli: *Dove* (1998)

V. Castronovo, “*Storia economica d’Italia, dall’ottocento ai nostril giorni*”, Einaudi (1995)

S. Gilbert, M. Brouse, “*National Geographic Traveler - Roma*” (2006)

M. Fumagalli, “*Periferie delle grandi città*”, Università degli studi di Milano (2002)

B. Petrella, “*L’edilizia residenziale negli ultimi quarant’ anni – Due città emblematiche Milano e Napoli*”, Università degli studi di Napoli (2000)

D. Mazzoleni, “*La città e l’immaginario*”, Roma: Officina (1985)

C. Lizzani, “*Il cinema italiano*”, Roma: Editori Riuniti 1982

G. P. Brunetta, “*Cent’anni di cinema italiano*”, Bari-Roma: Laterza (1991)

G. P. Brunetta, “*Storia del cinema italiano*”, Roma: Editori Riuniti, (1982).

ISTAT, Στατιστική Ιταλική Υπηρεσία,

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

www.lacittachesale.it/conferenze/conferenze/gianni_canova.asp

www.italica.rai.it/cinema/film

www.drammaturgia.it/saggi/saggio.phd

www.celestini.it/article/articleprint/203/

www.cineapolis.altervista.org

www.geocities.com

www.filmdb.it

www.lacittachesale.it

www.lombardiaspettacolo.com

www.imbd.com

www.comuneroma.it

www.luce.it/stitutoluce/film/maternatura

www.cinema.it

www.filmup.com

www.movieconnection.it

www.kwcinema.kataweb.it

www.mymovies.monrif.it