

Cinema e DIRITTI

Parlare di diritti sullo schermo è, da sempre, materia del cosiddetto cinema civile o d'impegno, genere piuttosto specifico quanto peregrino poiché legato ad autori politicamente attrezzati o periodi particolarmente drammatici. Più recentemente, da quando i diritti sono avvertiti come emergenza planetaria, il cinema sia di *fiction* che documentario sembra volersi occupare del problema con maggiore costanza. Soprattutto di fronte alle assenze o omissioni dei network televisivi e della grande stampa. Dalle vittime delle guerre dimenticate (*All the Invisible Children* di autori vari) o di confini militarizzati incerti (*La sposa siriana* di Eran Riklis) o di «cacce alle streghe» più o meno attuali (*Good Night and Good Luck* di George Clooney), ai consumatori di cibo precotto (*Fast Food Nation* di Richard Linklater), agli emarginati di ieri (*Oliver Twist* di Roman Polanski), ai minori vittime di violenze sessuali (*La bestia nel cuore* di Cristina Comencini) o di adozioni incerte (*La guerra di Mario* di Antonio Capuano). E ancora: gli indigeni a rischio di estinzione (*10 canoe* di Rolf De Heer) o gli immigrati più o meno clandestini (*Quando sei nato non puoi più nasconderti* di Marco Tullio Giordana; *Saimir* di Francesco Munzi), i cittadini malati (tema del prossimo documentario di Michael Moore, *Sicko*), com-

presi quelli terminali (*Mare dentro* di Alejandro Amenabar). Così, l'ampio spettro dei diritti da promuovere o da risvegliare, spesso in chi non se ne ritiene titolare, è sicuramente uno dei temi dominanti del cinema contemporaneo. Ci sono, in giro per il mondo, anche festival mirati proprio sugli *human rights* che si occupano, appunto, di film legati ai diritti fondamentali dell'uomo. Alcuni titoli recenti consentono un primo approccio al tema con riflessioni che vanno al di là della cronaca o dell'attualità più stringente, verso inedite soluzioni di riscatto come si vede negli italiani *I cinghiali di Portici* di Diego Olivares (un gruppo di ragazzi ospiti di una struttura di recupero dei minori alla periferia di Portici si appassiona al campionato di rugby) e *Il silenzio intorno* di Dodo Fiori (opera prima su una famiglia in crisi, vista dal figlio tossicodipendente reduce da una comunità).

Bambini nel mondo

Il tema dei diritti dei minori come dell'infanzia negata o tradita è sicuramente al centro dell'agenda politica. Proprio all'inizio dell'estate la Commissione Europea ha avviato una «strategia» integrale per la promozione e la salvaguardia dei diritti dei minori. L'intento è quello di coordinare tutte le politiche a tutela dell'infanzia

già attive nel panorama legislativo dei singoli Paesi e, dall'altra, di incoraggiare iniziative più efficaci contro lo sfruttamento sessuale, la violenza, la tratta e il lavoro minorile, assicurando, peraltro, che tutte le politiche esterne e interne dell'UE rispettino i diritti dei minori sanciti dal diritto comunitario, dalla «Convenzione ONU sui diritti dei fanciulli» e da altri dispositivi internazionali. Sarà anche istituito un «Forum europeo per i diritti dell'infanzia» che comprenderà non solo tutte le organizzazioni impegnate a livello nazionale e internazionale ma gli stessi bambini, sempre più soggetti attivi nella formulazione di politiche legate ai loro bisogni. Su questa strada, peraltro, sembrano avviarsi alcune iniziative cinematografiche dove sono proprio «loro» a girare: è il caso di un documentario realizzato dai bambini di un campo profughi di Betlemme (*Dreams in a Grey Spot*).

In questa cornice di rinnovata attenzione alla difesa dei diritti dei minori si colloca l'opera collettiva *All the Invisible Children*, presentata a Venezia 2005 come un'importante iniziativa a scopi benefici

(a favore del *World Food Programme* e dell'*Unicef*) e fortemente voluta anche dall'attrice-produttrice Maria Grazia Cucinotta. In sette brevi storie, autori diversi per provenienza geografica e culturale individuano situazioni emblematiche che vanno al di là della «fotografia» o del semplice realismo per diventare strumenti di analisi e riflessione critica su concuse, contesti e conseguenze dei singoli problemi. In *Tanza* di Mehdi Charef, sette ragazzi-soldato combattono nella guerra del Burkina-Faso, con al centro il dodicenne del titolo che assiste al massacro della sua famiglia e, in un assalto, vede morire il suo migliore amico. La «conversione» avviene quando il ragazzo scopre che una bomba da nascondere in un villaggio nemico è destinata, in realtà, a una scuola. Così, in *Blue Gipsy*, con un pizzico d'ironia tipica dell'autore, Emir Kusturica, un piccolo gitano serbo uscito dal carcere, e riavviato dal padre al furto, è costretto a far ritorno tra le sbarre, dopo alcune disavventure e inseguimenti. E ancora. Dalla Brooklyn dei tossicodipendenti in *Jesus Children of America* di Spike Lee ai ragazzini delle favelas di San Paolo, in *Bilu & João* di Katia Lund, e agli scugnizzi della piccola criminalità di oggi in *Ciro* di Stefano Veneruso. Fino all'infelicità dei piccoli ricchi viziati di Hong Kong, in *Song Song and Little Cat* di John Woo, che incontrano le bambine sfruttate per vendere fiori nelle strade. O ai ricordi dell'infanzia di un fotografo di guerra che cade in profonda crisi psicologica e morale (*Jonathan* di Ridley Scott). Nella riscoperta del genere «a episodi», sempre più legati a temi metafisici, morali o culturali (come *11 settembre 2001* e *Tickets*, o il nuovo *Paris, je t'aime*, dedicato agli *arrondissement* parigini), anche quest'opera cerca di evitare i rischi della retorica o del pietismo. Così, se taluni episodi, come quello napoletano e quello di Ridley Scott, per didascalismi e debolezza



visionaria risultano poco riusciti, altri con la ricerca stilistica possono riscattare il tema dal semplicismo e facile commozione. È il caso di Kusturica che, non immune da manierismi, mostrando la fuga di un piccolo ladro finisce per dare al suo inseguimento «il movimento di una doppia fuga anarchica – dalla legge della società e dal padre fuorilegge – e si conclude con il salto, magico e realistico allo stesso tempo, all'interno del riformatorio, nel piccolo mondo di ragazzi selvaggi che ispirano al regista i dettagli più vivi del suo film». ¹ Analogamente, Spike Lee ha il coraggio di rivelare non solo la crudeltà delle condizioni dell'infanzia emarginata ma anche quella che gli stessi adolescenti infliggono ai loro coetanei «diversi» (figli sieropositivi di genitori tossicodipendenti). Anche la brasiliiana Lund, già co-regista di *City of God*, guarda senza sdolcinate o picchi di fantasia a due adolescenti che scavano tra i rifiuti, individuando nello squilibrio tra spreco del superfluo e povertà assoluta una delle cause principali del sacrificio ricorrente dei bambini nella società contemporanea.

Una storia esemplare

Il caso di un intero Paese sottoposto, negli ultimi trent'anni, a violazione sistematica di diritti politici, economici, e umani, è sicuramente quello rappresentato dall'Argentina. Ora è proprio il cinema di quel Paese (come testimoniato dall'ultimo Festival di Pesaro che ha dedicato un'ampia sezione al nuovo cinema argentino) a tentare non solo di raccontare l'accaduto e i retroscena, quanto a elaborare la violenza subita così a lungo, nel silenzio internazionale, e a immaginare forme di speranza e di superamento. Oltre alle istanze di denuncia, quindi, come sta accadendo nei film americani del post-11 settembre sui diritti delle vittime e degli eroi dimenticati (*United 93; World Trade Center*), il cinema ambisce a superare il

trauma e a ricostituire una coscienza collettiva per altri «diritti», più maturi e più condivisi. Così, Fernando Solanas, l'autore di un titolo leggendario del cinema latinoamericano militante (*L'ora dei forni* del 1968, sulle forme vecchie e nuove del colonialismo e sulla violenza politica e culturale perpetrata dall'oligarchia agraria e dall'alta borghesia in accordo con le corporazioni straniere), va componendo, con due film usciti su quattro «capitoli» previsti (*Argentina latente*, sulle ricchezze nazionali espropriate; *La rivolta della terra*, sulle lotte degli indios e degli ex-lavoratori dell'industria petrolifera contro la svendita della Patagonia), un'opera ambiziosa, un lavoro puntuale di memoria storica per comprendere le cause e le possibili alternative a una lunga storia di diritti calpestati e negati.

Diario del saccheggio rivela il «genocidio» perpetrato negli anni Novanta che ha portato l'Argentina, nel 2001, a un disastro economico senza precedenti nella storia del capitalismo contemporaneo. Dal ruolo criminoso delle multinazionali alla fragilità identitaria della nazione, il film mostra gli appunti, le ricerche, il lavoro preparatorio del regista e dei suoi collaboratori, per le «prove» di un «saccheggio» sistematico, di un «complotto» segreto, ai danni del popolo argentino. L'analisi del potere istituzionale si fa, così, smascheramento di una dittatura strisciante e vuota, fino alla rivolta improvvisa e violenta. *La dignità degli ultimi*, invece, diviso in capitoli, introdotti da un prologo e intervallati da tre «cronache», racconta la segreta resistenza di persone e gruppi in un lungo percorso che va da Buenos Aires alla Patagonia. Qui, lo sguardo del regista non è più quello dell'analista ma del «complice», di chi si sente parte di una realtà gravemente compromessa e vuole collaborare alla rinascita (come avvenne per il Neorealismo), alla riaffermazione dei diritti della persona. In tal modo, il



cinema, il film stesso, si fa luogo deputato per un incontro interpersonale, scambio di riflessioni e proposte che tende a ristabilire il primato della politica sulle presunte necessità dell'economia. E tutto ciò può svilupparsi anche sul filo dell'invenzione, come si vede bene in un altro titolo argentino recente, il lirico *Bombón-El perro* di Carlos Sorin, su un disoccupato che in Patagonia ritrova una ragione di vita nell'incontro con un cucciolo di dogo.

«*La dignità degli ultimi* mostra la vitalità della moltitudine, il segreto di una resistenza non pianificata e accesa diventando la certificazione di un fenomeno assolutamente straordinario seguito al grande crack. Il periodo è quello che ha visto la vittoria elettorale del presidente Kirchner sull'impresentabile Menem. Ma a Solanas interessa altro. Lo sguardo del cineasta ricambia quello dei testimoni: la scoperta e la denuncia non possono che passare attraverso un "faccia a faccia". Incontri sorprendenti e emblematici, sempre in "prima persona" con Solanas nel ruolo di testimone, operatore, intervistatore. Lo stupore di fronte a queste

esistenze colte sul filo del rasoio, è innanzitutto quello del cineasta. L'emozione palpabile dell'incontro raddoppia quella della testimonianza, di ciò che sta davanti al mezzo della registrazione: lo sguardo tradisce il proprio coinvolgimento, ma, allo stesso tempo, esulta per la scoperta, per la scossa ricevuta da una fragilità indomita. In questo scambio risiede il luogo della finzione, la messa in scena, il confronto tra i ruoli, l'occhio dell'autore e l'autorappresentazione del protagonista. I protagonisti, disomogenei per estrazione e storia personale (si va dall'ex-militante all'analfabeta, dal piccolo proprietario al prete, dal *piquetero* al medico), emergono senza commiserazione».²

Il lavoro che uccide

Presentato a Venezia 2005 nella sezione Orizzonti, il documentario di Michael Glawogger *Workingman's Death* mette insieme immagini terribili quanto raffinate (per contrasti di colore, giochi di luce, rituali di massa, rumori o suoni astratti) sulle condizioni di lavoro dei «dannati della terra» (che ricordano tanto i *reportage* fotografici di Salgado), in cinque situazioni-limite nel mondo dove i diritti non sono soltanto calpestati ma «eliminati»: dalla de-sindacalizzazione alle conseguenze nefaste del liberismo selvaggio. Diviso in sei capitoli non privi di amara ironia, il film viaggia dall'Ucraina (*Heroes*), con alcuni minatori di Krasni Lutsch, che estraggono carbone abusivamente proprio nei luoghi dove è nato il mito dell'eroe stalinista del lavoro Stakhanov, all'Indonesia di Kawah Ijen con i portatori di zolfo che sembrano acrobati o «fantasmi» (*Ghosts*) alle pendici di un vulcano, fino al mattatoio a cielo aperto di Port Hancourt in Nigeria dove uomini muscolosi (*Lions*) ogni giorno macellano centinaia di tori e capre. I *Brothers*, invece, sono quei pakistani che sulle rive del-

l'oceano di Gaddani «smontano» letteralmente, pezzo a pezzo, le grandi navi mercantili dismesse, per ricavarne qualcosa. Così, in *Futuro*, alcuni operai siderurgici cinesi di Anshan sperano che cambi la situazione del loro settore industriale in grave crisi: forgiano ancora il metallo con la potenza del fuoco ma sanno che i loro figli non faranno lo stesso. Con quello stesso fuoco che ha accompagnato per millenni la storia dell'uomo. *Epilogo*, quindi, racconta di un ex-altoforno tedesco, a Duisburg, «riconvertito» da esempio di archeologia industriale in parco divertimenti.

Straordinario epicèdio sul lavoro manuale nel XXI secolo (il titolo si può tradurre con «La morte dell'operaio»), nell'epoca dell'*Information Technology* e delle multinazionali, il documentario, con il contrappunto efficace del *free jazz* di John Zorn, s'interroga anche sul valore «simbolico» del lavoro umano che sembra giunto al capolinea. O, perlomeno, a una sua «ricomprensione» culturale che può ridefinire diritti e doveri, obiettivi e limiti.

Non a caso, il film si apre con una citazione da Faulkner, secondo cui lavorare è l'unica cosa che l'uomo può fare per ore tutti i suoi giorni e che lo rende così infelice. «Sbattuto sullo schermo è lo sfruttamento del lavoro manuale: potremmo parlare di *exploitation-documentary*. Uno sfruttamento ricercato in aree diverse interlacciate da Glawogger, che affasta immagini crude e disperate sul filo rosso del fuoco: il carbone, lo zolfo, le fiamme per arrostire gli scarti animali, i saldatori, gli altiforni. Fuoco che consuma la dignità umana, ottunde corpi e debilita coscienze. Fuoco che ustiona senza scaldare. A noi toccano i bagliori, con la speranza espressa dal regista: “E allora, incominciate a vederci chiaro?”».³ Ma nei volti degli uomini ritratti non c'è disperazione, rassegnazione, quanto umanità e dignità, in una testimonianza che diventa «memoria» di un passato ancora vivo come la dimensione del rapporto uomo-natura, attraverso gli elementi che con mani, braccia e corpo sono modellati e trasformati.

Filmografia

- All the Invisible Children (Id., Italia, 2005) di autori vari, col., min. 108, distribuzione 01
- Diario del saccheggio (*Memoria del saqueo*, Argentina/Francia/Svizzera, 2004) di Fernando Solanas, col., 120 min., distribuzione Fandango
- La dignità degli ultimi (*La dignidad de los nadie*, Argentina/Brasile/Svizzera, 2005) di Fernando Solanas, col., 120 min., distribuzione Fandango
- Workingman's Death (Id., Austria/Germania, 2005) di Michael Glawogger, col., 122 min., distribuzione Fandango

note

¹R. Chiesi, in «Cineforum», n. 453 (novembre 2005).

²A. Zanetti, in «Cineforum», n. 456 (luglio 2006).

³F. Pontiggia, in «Rivista del Cinematografo», maggio 2006.