

IL CINEMA MIGRANTE: *un nuovo genere*

La costruzione di nuove comunità educanti fra i tanti “Io” e i tanti “Noi” trova al centro della nostra esperienza la sfida quotidiana e urgente dell’immigrazione, fra intolleranza, integrazione ed esiti interculturali. Non è quindi casuale il fatto che il cinema italiano, e non solo, ponga sempre più attenzione agli aspetti drammatici del tema legati all’attualità, come gli sbarchi sulle nostre coste e il soggiorno dei “clandestini” in un Paese che ha visto crescere l’immigrazione in poco più di dieci anni del 1.000%. L’edizione 2011 del Festival di Venezia ha ben registrato il fenomeno in crescita, presentando diverse opere, anche straniere, e premiando con la giuria internazionale uno di questi titoli, a dimostrazione della rilevanza del tema e della qualità del risultato. A tal proposito, i critici di *Le Monde* hanno scritto di un “genere in sé” ormai. La novità è data anche dal fatto che per la prima volta si misurano sullo stesso nodo drammaturgico e sociale sia maestri ottuagenari come Ermanno Olmi sia giovani esordienti, come Andrea Segre con *Io sono Li*, sull’integrazione, anche sentimentale, tra veneti e cinesi a Chioggia, o Guido Lombardi con *Là-bas. Con il mare negli occhi*,

premiato ancora a Venezia come Migliore Opera Prima, sugli africani uccisi a Castelvolturno dalla camorra come gesto dimostrativo. Ci sono stati anche un film di genere come la commedia fantastorica *Cose dell’altro mondo* di Francesco Paternò, dove s’immagina un Nordest privo di lavoratori immigrati, e un’opera “fuori genere” perché tratta da e girata come un fumetto, *L’ultimo terrestre* di Gipi, dove si mostra l’arrivo degli alieni ovvero degli “altri” nel nostro Paese. In particolare, il percorso di due opere simili (non a caso entrambe patrociniate dall’Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati – UNHCR – Ufficio per il Sud Europa) si presta non solo a una buona visione, ma anche a significativi sviluppi per la riflessione, nei possibili raffronti con la cronaca, la comunicazione televisiva e la saggistica.

L’isola che non c’è

Il regista Emanuele Crialese, tornato sull’isola di Lampedusa dopo avervi girato *Respiro* nel 2009, la ritrova profondamente cambiata, diventata ormai una “terra di frontiera”. Così egli racconta: «Relitti

di barche mezze affondate, in attesa di essere cancellate dal mare, motovedette con cannoni e mitragliatrici, confusione e disperazione. Rimango sull'isola ad aspettare... Dopo 21 giorni alla deriva, approda a Lampedusa un barcone carico di più di settanta persone. Sepolte dai cadaveri dei compagni di viaggio, soltanto cinque sono sopravvissute. Tra questi c'è un'unica donna: Timnit T. Vado a cercarla. La

trovo sorridente, dice di essere nata una seconda volta. Sono anni ormai che osservo le immagini di questi barconi che approdano sulle nostre coste, che ascolto i racconti dei sopravvissuti, di coloro che sono riusciti a "rimanere a galla". La stampa parla di "esodo", "tsunami umano", "clandestinità", "immigrazione". Guardando Timnit mi sembrano

DALL'INCONTRO REALE DI UN REGISTA CON UNA CLANDESTINA IN FUGA FORSE DALL'ETIOPIA NASCE TERRAFERMA CHE HA RICEVUTO A VENEZIA IL PREMIO SPECIALE DELLA GIURIA

parole vuote. Lei non porta quei nomi. Non corrisponde a quelle parole. Timnit ha lo sguardo di chi ha rischiato la vita per cambiare la sua storia, ha attraversato il mare, un'altra odissea, un altro viaggio verso l'evoluzione. Finché ci sarà vita sulla terra gli uomini partiranno per migliorare loro stessi. Il movimento è azione e l'azione è conoscenza. Come si può

negare a un uomo il diritto di andare, di cercare, di conoscere e quindi di evolversi? Come raccontare una storia e uscire da parole come "clandestino" o "emigrato" o "extracomunitario"? Una mattina mi sveglio pensando a una frase: "C'era una volta".

Quindi, dall'incontro reale di un regista con una clandestina in fuga forse dall'Etiopia, dallo sguardo penetrante e dal volto dolente (una "Madonna nera" che interpreta se stessa nel film, raccontando la sua "vera" storia di lunghissima fuga attraverso il Sahara fino al terribile viaggio in mare alla deriva con 73 morti e con soli 5 sopravvissuti), nasce *Terraferma* (2011) che ha ricevuto a Venezia il Premio speciale della Giuria. Su un'isola del Mediterraneo una povera famiglia di pescatori (che ricorda quella dei *Malavoglia* nel Verga) sceglie il turismo come fonte sicura di denaro, in alternativa alle scarse risorse fornite dalla pesca. Tuttavia, il ritrovamento in mare di alcuni emigranti in fuga su un gommone e il parto imprevisto di una giovane donna africana pongono, dapprima, l'anziano capofamiglia Ernesto (interpretato dal noto "puparo" Mimmo Cuticchio), poi la nuora Giulietta e l'ingenuo nipote Filippo davanti a una scelta sofferta: soccorrere, solidarizzare, apprendersi agli sconosciuti oppure abbandonarli e denunciarli alla polizia. Pur dotandosi di ambientazioni assolutamente realistiche (Linosa), come le facce (attori e non attori siciliani), i dialoghi (in dialetto) e alcune situazioni (l'assemblea democratica di paese con i pescatori che decidono cosa fare), Crialese, che già s'è misurato con un racconto d'invenzione e in costume sull'immigrazione italiana (*Nuovomondo*, 2006), fa una scelta stilistica decisa. Dalla fotografia satura con colori forti e mediiterranei alla musica dalle melodie struggenti, dal taglio delle inquadrature con un lavoro soprattutto su primi e primissimi

piani fino al montaggio, spesso ellittico, la trasformazione che vive in particolare il ventenne Filippo avviene con un tono favolistico, sospeso tra realtà e mito, anche se un po' estetizzante o patinato, e a tratti schematico.

Per questi ultimi motivi la critica italiana non ha accolto con favore il film che, però, vuol essere molto esplicito e innovativo sul tema, spesso nascosto o stravolto dai media ufficiali. «Non è un film sull'immigrazione, ma una narrazione per metafore di certe dinamiche umane che si mettono in moto nei confronti dell'Altro, lo Straniero», chiarisce il regista. Infatti il punto di vista del racconto è tutto concentrato sulla famiglia di pescatori e sui loro conflitti o contrasti, non sugli immigrati «ma su di noi. Su chi cerca la propria Terraferma», dichiara ancora Crialese. Così, l'"Io" che si confronta con l'altro, diventa "Noi", perché ci si riconosce tutti in un comune destino. Così, il nonno Ernesto non può che accogliere i naufraghi come la legge misericordiosa del mare vuole, la vedova Giulietta attraverso il suo nome dato alla bambina neonata ritrova se stessa nella profuga africana e il giovane Fi-

lippo, dopo alcuni errori e incertezze, si dimostrerà determinato nella sua missione salvifica. La chiave simbolica, allora, che apre e chiude il film (il mare come metafora della realtà o del mondo, dove l'antica legge dell'accoglienza, la forza delle tradizioni e l'antico codice d'onore sono messi alla prova dalla complessità della modernità come delle leggi umane con il barcone sequestrato per «favoreggiamento dell'immigrazione clandestina», quindi la navigazione come metafora della crescita o dell'esperienza), diventa un modo diretto, poetico ma privo di retorica, per poter parlare a un pubblico più vasto: "oltre l'orizzonte" dei luoghi comuni e delle reazioni più facili o più comode.

Il villaggio di Olmi

Tornato a dirigere un lungometraggio dopo una parentesi documentaristica (*Ripi del Vino*, 2009; *Terra Madre*, 2009) e in continuità con il suo "grido di denuncia" contro un sapere (una fede?) fondato solo sui libri che dimentica i poveri cristiani o il «Cristo delle strade» (*Centochiodi*, 2007), Olmi firma con *Il villaggio di cartone* il suo apologo forse più "evangelico", rivolto com'è non solo alla comunità dei credenti ma a tutti, indistintamente. Le polemiche, infatti, suscite dal film, intorno a una presunta accusa nei confronti della Chiesa e delle istituzioni ecclesiastiche, se non addirittura verso il Vangelo, non sono fondate. Il sottotitolo del film recita: *Diabasis, la parola che si fa atto*. Ne spiega il senso profondo lo stesso regista: «Non più la chiesa delle ceremonie liturgiche, degli altari dorati, bensì Casa di Dio dove trovano rifugio e conforto i miseri e deprivati. Saranno costoro i veri ornamenti del Tempio di Dio. E pure la vita del vecchio Prete troverà nuove vie della carità, della fratellanza, e persino del coraggio di compiere quegli atti d'amore che chiedo-





no anche il sacrificio estremo, quale alto significato della consacrazione sacerdotale. Ha inizio un tempo in cui il mondo ha bisogno di uomini nuovi e giusti per smascherare l'ambiguità di tanto spreco di parole con l'oggettività degli atti e dei comportamenti».

Sempre Olmi aggiunge una dichiarazione di un laico, Indro Montanelli: «...l'unica vera grande rivoluzione avvenuta nel nostro mondo occidentale è quella di Cristo il quale dette all'uomo la consapevolezza del Bene e del Male, e quindi il senso del peccato e del rimorso. In confronto a questa tutte le altre rivoluzioni – compresa quella francese e quella russa – fanno ridere» (*Domenica del Corriere*, 15 ottobre 1968). Inoltre è vero che il regista, presentando il film, ha detto che i cattolici devono ricordare di essere cristiani, «anzi un'azione teatrale con più emozione che semplice spettacolo», e che a 80 anni egli parla da nonno e per questo vuole cambiare il mondo. Ma è altrettanto vero che questo film, come dichiara ancora Olmi, intende parlare di tutte le "chiese" arroccate e idolatriche, anche quelle laiche, ideologiche, economiche, culturali o educative che siano, «dalla Borsa ai partiti»: «Cos'è la Borsa di Milano se non una chiesa con al centro il dio-denaro? Sono strutture nelle quali troviamo rassicurazione, perché ci

permettono di non decidere, di non assumerci responsabilità. In un certo senso propongono idoli e ci fanno tutti idolatri» (*Nuovo Quotidiano di Puglia*, 5 ottobre 2011).

In una chiesa (un brutto edificio di cemento grigio) dismessa d'imperio per mancanza di fedeli e privata degli arredi sacri, delle immagini e di un crocifisso ad altezza d'uomo, l'anziano parroco (l'attore Michael Lonsdale, co-protagonista del bel film francese *Uomini di Dio* di Xavier Beauvois nel 2010) rifiuta d'andarsene. Così, egli si rinchiude nella canonica per non svuotare il luogo anche di senso e ridare spirito nuovo alla propria missione, rimanendo isolato rispetto a tutti, sacrestano e autorità compresi. A ritrovare un significato al luogo è, però, un gruppo di migranti africani che con le poche panche rimaste e dei semplici cartoni v'installa un vero e proprio villaggio di sopravvivenza. Sono loro a recuperare il fonte battesimale, utile a raccogliere dal tetto un elemento fondamentale per la vita, come l'acqua piovana, e a permettere all'anziano sacerdote di ridare senso al Mistero. Così, la crisi e i dubbi, che il parroco vive già da tempo, sembrano risolversi nei volti, negli occhi, nel dolore fisico e psichico dei nuovi "fedeli" che invocano il diritto d'asilo, un tempo riconosciuto ai luoghi sacri, e che incon-

trano finalmente quella carità che è sempre più forte di ogni proclama politico o legge umana.

La fotografia pittorica del film contribuisce a far addensare sugli immigrati non solo i rimandi simbolici alla pittura classica a soggetto religioso, ma anche quelli più esplicitamente evangelici, come la Natività attraverso il canto di *Adeste Fideles* del prete davanti al parto della madre clandestina (una scena analoga al film di Crielese), fino a una nuova crocefissione. La stessa messa in scena, tra una recitazione fatta di silenzi e un montaggio dal ritmo lento, quasi a quadri fissi, assomiglia a una Sacra Rappresentazione, a volte didascalica a volte lirica, ma pur sempre efficace e diretta. Nel carosello infernale del finale con poliziotti ed elicotteri a caccia di uomini migranti in fuga, il villaggio (la chiesa sconsacrata diventata luogo d'incontro per culture diverse) è di nuovo "fatto di carne", ieri come oggi. Olmi, più che denunciare, vuole provocare, andando oltre i riferimenti realistici o di fede. Come aveva fatto in precedenza attraverso il mondo contadino del suo capolavoro, *L'albero degli zoccoli* (1978), l'autore, che qui si avvale di "considerazioni" di Claudio Magris e Gianfranco Ravasi, intende risvegliare le coscienze di tutti, attraverso una rilettura "urgente" della parola evangelica con il sacrificio del protagonista di fronte al "dramma epocale" dell'immigrazione, di quel rappresentante di Dio che paga con la solitudine il coraggio di scelte coerenti. E tutto questo al di là di ogni altra lettura, pur teologicamente corretta.

A tal proposito il critico Roberto Escobar nota: «Alla fine il vuoto e il niente della chiesa sembrano avere un senso nuovo, e certo esprimono una nuova pietà. Ben se ne accorge il vecchio prete, ma senza che gliene venga motivo di acquietarsi, né di sgravarsi il cuore. Il suo dubbio antico

permane, e forse s'acuisce. Quegli uomini, quelle donne e quei bambini non valgono per lui come una conferma inaspettata della fede. Il loro dolore non lo risarcisce dell'assenza di strumenti di culto e di riti religiosi. Ai suoi occhi si presenta invece con una terribilità che non si trasfigura in altro, e che resta invincibilmente se stessa. Non c'è via d'uscita consolatoria, nell'immagine del villaggio di cartone, e neppure nella sua inaspettata somiglianza a un presepe in attesa che rinascia un Cristo delle strade. Non c'è perché – e forse finché – quei poveri cristì non ne hanno dal loro abbandono. Ed ecco che, d'improvviso, il mondo esterno pretende di entrare in quel luogo chiuso, assediato. Un gruppo di uomini in divisa – più energumeni intrappati come squallide ronde che militari o poliziotti –, sono impegnati con zelo triste nella loro caccia all'uomo. È la legge, sostiene il capo. E con questo immagina d'essere nel giusto. Il vecchio prete resiste, e impedisce che l'odio entri nella sua chiesa. Ma non lo fa come prete, o almeno non in primo luogo come prete. La sua fede resta in balia del dubbio, certo. Ma lui sa e dice che non occorre la fede per fare il bene. Anzi, sa e dice che "il bene è più della fede". E questo gli dà il coraggio e il diritto di chieder conto di tutto quel dolore: di chiederlo al cospetto di Dio, e ancora più al cospetto degli uomini» (*Il Sole 24 Ore*, 9 ottobre 2011). Perciò il film si chiude con una frase che sembra il giusto commento alla profonda crisi morale e culturale che stiamo vivendo tutti insieme: «Se non cambiamo il corso impresso alla storia, sarà la storia a cambiare noi».

L'agenda mediatica

Quindi entrambi i film, sia pur con toni diversi, contribuiscono a presentare l'immigrazione non più e solo come un problema,

ma come una vera e propria opportunità. È ciò che avviene quotidianamente e negli ambiti di vita più comuni, compresi quelli educativi. Enzo Bianchi, recensendo un libro di dialoghi interreligiosi ed esperienze sul campo (Cortesi-Nerozzi, 2011), ci ricorda che «come tutti i fenomeni problematici, l'immigrazione è anche – e forse soprattutto – un'opportunità: infatti, suscita sì un duplice "spaesamento", in chi arriva

NEL CAROSELLO
DEL FINALE
CON POLIZIOTTI
A CACCIA DI
UOMINI MIGRANTI
IN FUGA, IL
VILLAGGIO È DI
NUOVO "FATTO
DI CARNE", IERI
COME OGGI

iniziativa eclatanti, ma semplicemente attraverso il vissuto quotidiano, l'intrecciarsi di storie e di individui, lo scambio naturale tra i banchi di una scuola, le impalcature di un cantiere o le corsie di un ospedale» E ancora. «Se un primo volume – *Migrazioni, segni dei tempi* – aveva per così dire fotografato la situazione, questa seconda raccolta si addentra nei dettagli e offre piste di fecondo arricchimento. Filosofi, sociologi e teologi, laici, cristiani e musulmani dialogano su alcuni snodi fondamentali del fenomeno migratorio: il rapporto tra identità e ospi-

talità, il paradigma biblico dello straniero e dell'esodo, lo straniero percepito come «altro» e stimolo alla relazione nella scia di pensatori come Ricoeur, Buber e Jabès. Il rapporto con lo straniero, inoltre, solleva anche «questioni etiche e politiche», così come le migrazioni possono suggerire nuovi percorsi alle Chiese stesse che alcuni contributi delineano con sapienza» (*Tuttolibri de «La Stampa»*, 3 settembre 2011).

Su tutto questo s'interroga il film di Olmi a provocare, se non altro, da un punto di vista religioso, una presa di coscienza radicale delle proprie responsabilità che investe anche laici e non credenti, con inevitabili ricadute sul piano politico e mediatico. Il sociologo Ilvo Diamanti, a proposito delle conseguenze sulla comunicazione e l'educazione, sottolinea che nel nuovo cinema italiano più che solo l'attenzione al "matrimoniale" offerto dal problema (le biografie e le "storie" degli immigrati, l'incontro con le comunità locali, con gli "italiani"), «conta, altrettanto e forse di più, l'intento di sfidare il Pensiero Unico veicolato dai media e propagandato dal populismo di destra – influente nella maggioranza di governo. La Paura dell'Altro come tema per conquistare il consenso e l'*audience*» (*la Repubblica*, 12 settembre 2011). Infatti, se i dati europei sulla televisione confermano che, mentre nel resto d'Europa le notizie relative all'immigrazione occupano il 3% del totale nei telegiornali pubblici di prima serata, in Italia la percentuale sale al 13,9%, resta elevata la distanza tra l'agenda mediatica e le preoccupazioni reali dei cittadini. In una sorta di comunicazione eterodiretta, quindi, sulla sfida culturale, educativa, sociale e politica dell'immigrazione, cresce la "costruzione" politica e mediale dell'insicurezza. Così, come nelle analisi dei sociologi più attenti, anche i nostri cineasti parlando di immigrati, «in realtà, parlano di noi. Sperduti e spaesati nel Paese di Terraferma» (I. Diamanti).

Filmografia e Bibliografia

Terraferma (Italia/Francia 2011), di EMANUELE CRIALESE, col., 88 min., distribuzione 01 DISTRIBUTION.
Il villaggio di cartone (Italia 2011), di ERMANNO OLMI, col., 87 min., distribuzione 01 DISTRIBUTION.

A. CORTESI-S. NEROZZI (A CURA DI) (2011), *Migrazioni, incontro con l'altro. Identità alterità, accoglienza*, Nerbini, Firenze, frutto delle iniziative del Centro Espaces "Giorgio La Pira" di Pistoia.