

Rappresentazioni filmiche di frontiere
Proposte di lavoro fra cinema, geostoria, intercultura e
educazione alla cittadinanza

di *Maurizio Gusso e Marina Medi*

In questi anni, in cui i processi di mondializzazione da una parte e i fenomeni migratori dall'altra stanno trasformando le relazioni tra i popoli e la stessa percezione degli spazi planetari, può diventare di grande importanza una riflessione incentrata sul tema delle frontiere.

La proposta che segue si rivolge agli insegnanti delle scuole secondarie di primo o secondo grado e suggerisce piste di lavoro in relazione a due aree di frontiera del nostro tempo, utilizzando i film come stimoli iniziali alla riflessione, strumenti di analisi e rappresentazioni di processi storici, in un'ottica di educazione alla cittadinanza democratica e interculturale (cfr. Ferracin e Porcelli, 2000; Gusso, 2006; Medi, 2007, 2008; Serra, 2003).

Perché le frontiere

Esistono diversi tipi di *frontiere*: innanzitutto quelle fisiche, costituite da caratteri del territorio (un fiume, una catena montuosa, la costa marina) che sembrano delimitare lo spazio e isolarlo da quelli vicini. Esistono poi le frontiere politiche, espressione di entità statali e frutto dei processi storici che hanno interessato un territorio, tanto che, seguendo le trasformazioni delle frontiere nel corso del tempo, è possibile spesso individuare le vicende storiche che sono avvenute in quell'area. Ci sono poi frontiere di altro genere, meno legate ad aspetti fisici o istituzionali, ma non meno forti e vincolanti: sono le frontiere economiche, sociali o culturali (psicologiche, ideologiche, linguistiche ecc.), che, proprio come quelle fisiche o politiche,

delimitano spazi, linguaggi, modi di vivere e di relazionarsi, credenze, gusti, aspettative ecc., si frappongono nella comunicazione tra le persone o i gruppi umani e ne ostacolano l'incontro.

La frontiera è anzitutto un punto di arresto, una linea di confine che separa chi sta dentro e chi sta fuori, uno strumento di divisione. Per questo è usata per escludere dalla comunità chi non è considerato gradito, per conservare le proprie caratteristiche politiche, sociali o culturali, per evitare di contaminarsi con il diverso. La frontiera diventa allora il luogo da presidiare con tutti gli strumenti a disposizione e da difendere anche con la forza. Non è un caso che la creazione di frontiere e la lotta per il loro spostamento abbiano accompagnato gran parte della storia dell'umanità e siano costate innumerevoli vite e che la battaglia per abolirle abbia portato a diverse costruzioni ideologiche e visioni utopistiche.

Ma la frontiera può assumere anche un significato opposto: punto di passaggio da una realtà ad un'altra, può essere vista come il luogo dell'incontro, dello scambio (cfr. Cella, 2006; Zanini, 1997). Persino le frontiere fisiche non sono necessariamente una barriera: così una montagna può non separare le comunità dei due versanti, ma unirle in una realtà culturale simile, un fiume può diventare una via di comunicazione, il mare un'attraente sfida verso nuovi orizzonti. Varcare una frontiera significa mettersi in gioco, essere disposti a utilizzare altri parametri, imparare a guardare la realtà da punti di vista diversi.

Per tutte queste ragioni si può comprendere perché il tema della frontiera possa suggerire alla progettazione didattica percorsi di grande interesse formativo.

Per prima cosa, infatti, permette di affrontare lo *studio di processi storici* di durata più o meno lunga, superando l'impostazione canonica cronologico-lineare dello studio della materia e proponendo invece una *didattica per temi e problemi* (cfr. Gusso, 2004: 106 e 169-170), cioè un modo di fare scuola che, invece di proporre i contenuti da studiare già confezionati nei libri di testo o nelle parole dell'insegnante (per cui le uniche attività che gli studenti devono svolgere sono quelle di memorizzarli e di ripeterli), invita la classe a riflettere su un argomento che abbia stretti rapporti con il presente e lo affronta in tutte le implicazioni non solo storiche, ma anche personali, su un piano sia individuale sia collettivo, utilizzando strumenti e testi diversi (scritti, visivi o multimediali). In questo modo da una parte si potrà aumentare la motivazione degli studenti (elemento cardine in ogni vero processo di apprendimento), dall'altra sarà possibile sviluppare in loro competenze storiche, che si ottengono solo quando si mettono "le mani in pasta", lavorando cioè con una didattica operativa o di laboratorio (cfr. Gusso, 2006; Medi, 2006).

L'approccio per problemi, inoltre, permette di superare la rigida divisione per materie e di attuare forme di interdisciplinarietà.

In secondo luogo, lavorando sul tema delle frontiere è possibile comprenderne il carattere storico, relativo, contestuale, più o meno aperto/chiuso o conflittuale/di scambio e in questo modo suggerire una riflessione a carattere interculturale, coerente con le finalità dell'educazione alla cittadinanza. Infatti, intorno alle frontiere, sia quelle materiali sia quelle culturali o psicologiche, si affronta una delle sfide del nostro tempo, che vede popoli e culture sempre più in contatto fra loro (cfr. Withol de Wenden, 2008). Sarà possibile, allora, affrontare temi come:

- la paura e il rifiuto dello straniero, la chiusura difensiva nello stereotipo, la violenza razzista;
- gli interessi economici coinvolti nei processi migratori: il bisogno di lavorare di chi vuole entrare, lo sfruttamento del mercato nero della forza lavoro, i guadagni di chi organizza e controlla l'immigrazione clandestina;
- gli strumenti statali per controllare le frontiere e i limiti della loro efficacia: la legislazione sull'immigrazione, i possibili impacci burocratici, i comportamenti delle forze dell'ordine, l'organizzazione dell'accoglienza ecc.;
- i diritti umani e i diversi modi in cui sono riconosciuti e applicati;
- l'evoluzione del concetto di cittadinanza in un mondo sempre più aperto e in movimento.

In questa proposta, tra i diversi tipi di frontiere possibili, abbiamo scelto di puntare l'attenzione prevalentemente su quelle di tipo politico e di suggerire percorsi relativi a due casi specifici che, pur avendo una lunga vicenda storica alle spalle, sono in questi anni di grande attualità:

1. la frontiera proibita degli Stati Uniti;
2. la difesa della "fortezza Europa".

Perché usare i film in una riflessione sulle frontiere

Un percorso di insegnamento/apprendimento sulle frontiere dovrà servirsi di materiali di studio diversi. Sicuramente avrà bisogno di strumenti cartografici che identifichino gli spazi di cui si parla, poi di testi storici e di fonti iconiche che presentino nel tempo le vicende collegate a quella frontiera, poi ancora di memorie di protagonisti che riferiscano i vissuti personali, possibilmente a partire da punti di vista diversi, infine di articoli di giornali, filmati televisivi o materiale reperibile *on line* per avere informazioni sugli aspetti di maggior attualità.

Un altro strumento utile, specialmente per lanciare il tema e per motivare gli studenti, è sicuramente il cinema; in questa sede ci limiteremo a fornire suggerimenti relativi ai testi filmici.

I *film*, infatti, sono strumenti relativamente semplici da reperire e facili da utilizzare anche all'interno delle ore di lezione, usano un linguaggio che gli studenti conoscono e comprendono, spesso meglio di quello scritto, consentono di variare lo stimolo rispetto all'insegnamento tipicamente verbale della scuola. Inoltre, grazie alla sinergia dei linguaggi parlato, visivo e musicale, hanno una forte presa emozionale che consente il coinvolgimento e l'identificazione e possono quindi suscitare interesse e interrogativi, motivando allo studio.

Ovviamente, se un insegnante vuole utilizzare il cinema come strumento didattico, dovrà essere consapevole delle caratteristiche di questo mezzo e delle cautele metodologiche che sono necessarie al suo uso nella scuola (cfr. Cicardi, 2001; Gusso, 2006; Marangi, 2004; Medi, 2006, 2007, 2008). Dovrà, per esempio, tenere presente una serie di attenzioni.

- a. Il cinema può sembrare uno strumento più diretto ed immediato e quindi più semplice rispetto ad altri, ma non è così. Al contrario, l'intreccio di codici (visivo, parlato, musicale) e l'illusione di realtà che questo crea abbassano la soglia critica nello spettatore; quindi può risultare particolarmente difficile comprendere e interpretare quello che il testo dice.
- b. La possibilità di capire un film implica la conoscenza del linguaggio cinematografico, che troppo spesso diamo per scontata negli studenti. Bisogna poi tener conto del fatto che, per comprendere un testo filmico, sono necessarie delle conoscenze precedenti (extratestuali e intratestuali) che gli studenti possono non avere o avere in modi molto diversi.
- c. Un film, come ogni prodotto artistico, è una forma di rappresentazione/interpretazione di aspetti di realtà; perciò è importante contestualizzarlo: dove e quando è stato realizzato, con quali finanziamenti, chi sono gli autori (il regista, lo sceneggiatore e il soggettoista, il direttore della fotografia, l'autore delle musiche ecc.), quali sono stati i condizionamenti dei produttori e del "genere" di riferimento, le tecniche e le forme artistiche e comunicative scelte ecc..
- d. Un film viene letto inizialmente con un approccio proiettivo ed esistenziale, in cui funziona - per così dire - da *specchio*, dove si riflette la soggettività del fruitore: emozioni, valori, aspettative, la stessa immagine di sé (uno studente che ha varcato frontiere come immigrato avrà un vissuto su questo tema molto diverso da un allievo italiano che non è mai andato all'estero o lo ha fatto solo in vacanza e viaggiando in aereo).
- e. Solo successivamente è possibile leggere il film come un *testo*, del quale è possibile fare un'analisi su piani diversi: l'ambientazione e il sistema dei personaggi, il tema/problema trattato, il messaggio degli autori, le modalità espressive scelte ecc.. In questo caso l'approccio al film è di

tipo analitico-critico: si usa il testo filmico per il suo potenziale informativo e, mettendo da parte la soggettività dello spettatore, lo si analizza con gli strumenti della narratologia, della semiotica, della storia ecc.. È poi utile prendere in esame e confrontare due o più film sullo stesso tema/problema, in modo che le informazioni e i messaggi impliciti siano più facili da cogliere e possano emergere tutti gli aspetti della complessità del tema in esame.

È possibile leggere un film anche come una vera *fonte storica* (cfr. Gussso, 2006; Medi, 2006). Infatti, se il film tratta di argomenti contemporanei alla sua realizzazione, ci permette di vedere spazi, modi di vivere, problematiche, vissuti di quel periodo. In ogni caso ci parla dei temi e dei messaggi che erano considerati importanti da trattare in quel momento, delle forme espressive in cui venivano rappresentati e dell'influenza che possono aver avuto sull'immaginario collettivo dell'epoca.

Sono molti i film in tutto o in parte ambientati in un'area di frontiera. È comprensibile perché, dato il loro forte significato simbolico, le frontiere sono luoghi in cui situazioni drammatiche, incontri e scontri, abbandoni e ritrovamenti, espressioni di nostalgia o di speranza ecc. possono raggiungere il loro punto culminante. Inoltre sono spazi fisici concreti e quindi possono essere utilizzate come ottimi *set*. Forse è per questo che le frontiere sono molto più presenti nei film che nei romanzi; infatti, proprio perché il cinema può rappresentare visivamente e fisicamente gli spazi, riesce a far cogliere il significato simbolico della frontiera molto più di quanto un testo letterario riesca mediamente a fare.

Per ognuna delle due frontiere prese in esame, segnaliamo una serie di film (tutti di *fiction* e abbastanza facili da reperire in commercio o nelle videoteche), utilizzabili dall'insegnante per costruire il suo percorso didattico, in cui un solo film, una coppia o tutta la serie possono essere visti per intero, in appositi cineforum o in visioni personali a scuola o a casa. Ma è anche possibile ricavarne sequenze autonome, magari da utilizzare come *icebreaker*/rompighiaccio sintetici, evocativi, problematizzanti e facilitatori e come inviti alla visione integrale dei film.

La frontiera proibita degli Stati Uniti

Gli Stati Uniti d'America sono sempre stati un paese di immigrazione: fin dalla prima colonizzazione europea i flussi migratori si sono succeduti nel tempo, portando nel paese persone giunte da tutte le parti del mondo.

Il passaggio della frontiera non è mai stato facile e un film come *Nuovomondo* di Emanuele Crialese (Italia/Francia, 2006, col., 120') racconta il sogno, le speranze, ma anche il disprezzo e il rifiuto che gli immigrati fra il

XIX e il XX secolo dovettero affrontare per poter entrare nel paese. Dagli anni Venti del Novecento in avanti il controllo alla frontiera diventò ancor più stringente e governato da quote di flussi: si privilegiava comunque chi poteva offrire competenze tecnico-culturali o ricchezza, oppure chi corrispondeva alle scelte di politica estera statunitense (gli ebrei negli anni Trenta-Quaranta, i cubani negli anni Cinquanta, i vietnamiti negli anni Sessanta-Settanta). Ma le esigenze economiche del paese hanno continuato a richiedere manodopera a buon mercato, trovata facilmente in una massa di persone che, dopo aver varcato illegalmente i confini, hanno accettato di lavorare a qualunque condizione, senza poter rivendicare diritti.

In questi ultimi anni la frontiera tra Usa e Messico è particolarmente sottoposta alla pressione migratoria da parte di persone provenienti da tutta l'America Latina. Contro il flusso di immigrati clandestini, dal 1994 gli Usa hanno cominciato a costruire una barriera di sicurezza lungo il confine che separa il Messico da California, Arizona, Nuovo Messico e Texas. La barriera, fatta di lamiera e alta dai due ai quattro metri, è dotata di videocamere, di una rete di sensori elettronici e di strumentazione per la visione notturna, collegati via radio alla polizia di frontiera statunitense. Il resto del confine, montuoso e desertico, è controllato da un corpo di vigilanza permanente, dotato di veicoli, elicotteri ed armi.

Queste politiche di contenimento non hanno comunque bloccato l'immigrazione clandestina, ma l'hanno solo costretta a trovare percorsi più difficili e pericolosi per entrare negli Stati Uniti. Chi cerca di passare senza permesso è costretto a pagare poliziotti messicani e statunitensi, rischia di perdersi nel deserto, di morire di sete e di fame, e quando arriva può trovare chi gli spara addosso perché la legge lo permette.

Molte denunce sono state fatte contro questa politica che provoca centinaia di morti all'anno, ma l'opinione pubblica statunitense non si è dimostrata troppo sensibile. Ossessionata dalla paura di possibili aggressioni dall'esterno, specie dopo l'11 settembre 2001, è disposta a spendere miliardi di dollari per rafforzare un muro di contenimento, che promette di essere uno strumento contro la criminalità, il traffico di droga o il terrorismo, anche se in realtà si è dimostrato assolutamente inutile.

L'ossessione per la sicurezza negli Stati Uniti non riguarda solo il confine con il Messico, in cui la pressione può essere più comprensibile perché la frontiera mette in contatto un paese ricco di risorse, nonostante tutte le sue contraddizioni interne, con migliaia di persone che guardano a quelle risorse per rispondere alle proprie necessità economiche o per avere migliori possibilità di realizzazione. Anche il confine con il Canada è strettamente sorvegliato e in tutti gli aeroporti internazionali del paese chi vuole entrare negli Usa è soggetto a controlli che possono con facilità risolversi nel divieto di ingresso nel paese.

Lo studio della storia dell'immigrazione legale o illegale negli Stati Uniti può utilizzare come stimolo e supporto diversi film, come per esempio:

1. sull'emigrazione italiana di fine Ottocento e inizio Novecento, *Legami di sangue (Blood Red)* di Peter Masterson (Usa, 1989, col., 91') e *Nuovomondo* di Emanuele Crialese;
2. sull'emigrazione italiana negli anni Cinquanta e Sessanta, *Big Night* di Campbell Scott e Stanley Tucci (Usa, 1996, col., 107') e *La mortadella* di Mario Monicelli (Italia/Francia, 1971, col., 109');
3. sulla difficile convivenza fra gruppi di immigrati negli Usa degli anni Settanta - Ottanta, *Alamo Bay* di Louis Malle (Usa, 1985, col., 98'; cfr. Medi, 2007: 80-81) e *Fa' la cosa giusta (Do the Right Thing)* di Spike Lee (Usa, 1989, col., 114').

Per quanto riguarda la situazione degli ultimi anni la nostra scelta è caduta su tre film, uno ambientato sul confine canadese, uno su quello messicano e uno nell'aeroporto di New York¹.

Frozen River – Fiume di ghiaccio (Frozen River) di Courtney Hunt (Usa, 2008, col., 97')²

Ray Eddy è una statunitense che vive con i due figli al confine tra Usa e Canada. La loro situazione economica è disastrosa anche perché il marito, succube del gioco, è scappato con i soldi necessari per acquistare una nuova casa prefabbricata più calda e spaziosa. Ray conosce Lila Littlewolf, una ragazza *mohawk* con un disperato bisogno di denaro per recuperare il figlio, che fin dalla nascita le è stato sottratto dalla suocera, e si fa convincere a collaborare con lei a far entrare immigrati clandestini asiatici dalla parte canadese a quella statunitense della riserva *mohawk* attraverso il fiume S. Lorenzo gelato: il bagagliaio capiente della sua auto e

¹ È utile ricordare che la produzione filmica specialmente sulla frontiera messicana è molto ampia, anche se non sempre è doppiata e fatta circolare in Italia. In inglese o spagnolo, però, può essere recuperata attraverso siti internet. Di particolare interesse, per esempio, è il film, uscito anche nei cinema italiani, *La misma luna / Under the Same Moon* di Patricia Riggen (Messico/Usa, 2007, col., 107'; disponibile in dvd in inglese), che racconta il tentativo di Carlitos, messicano di nove anni, il quale, dopo la morte della nonna a cui era affidato, cerca di raggiungere la madre, che fa la domestica a Los Angeles.

Un altro film molto interessante (disponibile anche nella versione doppiata in italiano) sull'immigrazione latinoamericana negli Usa è *Bread and Roses* di Ken Loach (Regno Unito/Germania/Spagna/Italia/ Francia/Svizzera, 2000, col., 112'): Maya, una giovane messicana, raggiunge clandestinamente a Los Angeles la sorella maggiore, sposata, Rosa, che riesce a farla assumere nella stessa impresa di pulizie per cui lavora; in seguito a uno sciopero dei dipendenti immigrati, guidato da Sam, un sindacalista statunitense, e osteggiato per paura da Rosa, Maya viene arrestata ed espulsa per aver rubato la somma necessaria agli studi universitari di un amico immigrato.

² Il film ha vinto il Gran Premio della Giuria del Sundance Film Festival (2008).

specialmente la sua faccia da “bianca” sono gli strumenti indispensabili per superare i controlli della polizia, che sa come la riserva *mohawk* sia un punto di entrata illegale nel paese. Dopo alcuni passaggi su questo tragitto rischioso, in cui si avventurano un po’ goffe e spaventate, in un ultimo viaggio che può dare ad entrambe la possibilità di raggiungere il loro obiettivo economico, vengono individuate dalla polizia. Ray si costituisce, presentandosi come unica responsabile; sa infatti che, in quanto bianca, potrà ottenere una condanna più lieve. Ma la solidarietà di Lila non viene meno: recuperato il suo piccolo, va a prendersi cura dei figli di Ray e con loro aspetta la casa nuova che finalmente è in arrivo.

Gli immigrati nel film appaiono poco più che pacchi da trasportare, anche se si intuiscono la loro paura e la loro disperazione. Più fortemente, invece, emergono lo squallore e la miseria del mondo in cui essi cercano di entrare. Ma la forza delle donne, con l’amore materno che supera le convenzioni e le leggi, offre un po’ di speranza in questo panorama desolato.

Le tre sepolture (The Three Burials of Melquiades Estrada) di Tommy Lee Jones (Usa/Francia, 2005, col., 121’³)⁴

Quando il cadavere del messicano Melquiades Estrada, che lavorava come mandriano in un *ranch* del West Texas senza permesso di soggiorno, viene trovato semisepolto nel deserto, le autorità locali archiviano il caso e trasferiscono il cadavere in una fossa comune del cimitero: un clandestino in meno. Ma Pete Perkins (caposquadra del *ranch* dove lavorava Melquiades), che lo ha conosciuto e ne è diventato amico, decide di trovare chi lo ha ucciso. Scopre così che è stato Mike Norton, una guardia di frontiera giovane e arrogante, che sa essere molto violento contro chi cerca di attraversare il confine, ma che ha colpito Melquiades per caso, anche se poi non ha avuto il coraggio di ammettere l’errore, sicuro della sua impunità. In effetti il capo della polizia locale, che pure intuisce come siano andati i fatti, non prende nessuna iniziativa e allora Pete decide di agire da solo. Preleva Mike dalla sua casa, lo costringe a dissotterrare il cadavere e a condurlo a cavallo insieme a lui in Messico, fino al paesino in cui Melquiades era nato e dove aveva chiesto di essere riportato, nel caso fosse morto. Ha così inizio, per Pete e Mike, un viaggio che porterà Melquiades verso la terza, dignitosa, ultima sepoltura. È un viaggio allucinante, con il prigioniero ammanettato e furioso e il cadavere in progressiva decomposizione, guidato da un inflessibile Pete sugli stessi sentieri nascosti, seguiti da chi cerca di passare clandestinamente negli Stati Uniti, ma nella direzione opposta. Ma è un viaggio iniziatico per il giovane Mike, un viaggio che gli apre gli occhi e la mente, permettendogli di conoscere la vittima e i suoi sogni in-

³ Cfr. Medi, 2007: 112-114.

⁴ Al Festival di Cannes 2005 Tommy Lee Jones e Guillermo Arriaga hanno vinto, rispettivamente, i premi come miglior attore e per la migliore sceneggiatura.

franti, di chiedere perdono e di estinguere la sua colpa. È un viaggio spirituale prima che fisico, in cui il conflitto tra i due protagonisti è generazionale e morale. Alla fine Pete, “padre” burbero e severo, ma giusto e forte, regalerà a Mike il cavallo avuto in dono da Melquiades e lo lascerà andare.

Sull'esempio dei western classici, il maestoso paesaggio del confine, in contrasto con la squallida e desolante provincia texana, assume una forza primordiale, che fa recuperare un codice d'onore fatto di lealtà e dignità. Infatti il film non è il racconto di una vendetta, ma di un'azione educativa che porta alla crescita personale e al perdono.

The Terminal di Steven Spielberg (Usa, 2004, col., 128')⁵

Viktor Navorski, turista proveniente dalla Krakozhia, un'immaginaria repubblica ex-sovietica, appena giunto all'aeroporto John Fitzgerald Kennedy di New York, si trova in una situazione assurda: infatti, mentre era in viaggio, nel suo paese si è svolto un colpo di stato, gli Stati Uniti non riconoscono il nuovo governo, per cui non lasciano entrare Viktor nel paese, ma non possono neanche rimandarlo indietro. Così, Viktor, con un passaporto senza più valore e con denari che non possono essere cambiati, rimane bloccato in quella terra di nessuno che è il terminal di transito dei voli internazionali⁶. Le autorità dell'aeroporto non sanno bene come affrontare questo problema burocratico, ma vorrebbero risolverlo alla svelta. Ma Viktor, cocciuto, non accetta le soluzioni che gli vengono offerte: ha un progetto da attuare a New York (realizzare un sogno di suo padre completandone, con l'autografo di un musicista jazz, una collezione messa insieme durante tutta la vita) e non se ne andrà finché non lo avrà portato a termine.

In attesa che la situazione politica si sblocchi, Viktor resta libero di muoversi solo all'interno dell'area di transito internazionale, uno di quei “nonluoghi”, pensati solo come posti di passaggio, in cui l'unica attività possibile è aspettare o comprare. Eppure in questo spazio, superati i primi momenti di difficoltà, comincerà a orientarsi, riuscirà a sbarcare il lunario, imparerà l'inglese e, grazie alla sua sensibilità e gentilezza, conoscerà diverse persone che lavorano nel terminal, esponenti di una realtà multietnica capace di solidarietà e amicizia, al contrario della freddezza calcolatrice di Frank Dixon, responsabile della Sicurezza dell'aeroporto. Dopo mesi in cui Viktor diventa un beniamino all'interno del terminal e si innamora dell'assistente di volo Amelia Warren, la situazione burocratica si sblocca e lui può

⁵ Cfr. Medi, 2007: 114-116.

⁶ Il film è liberamente ispirato alla storia vera del rifugiato iraniano Mehran Karimi Nasseri, che, in seguito a uno scaricabarile fra le burocrazie del Belgio e del Regno Unito, è vissuto dal 1988 al 2006 nell'aeroporto di Roissy/Parigi “Charles de Gaulle”. La vicenda, raccontata nel libro autobiografico (Sir Alfred Mehran, Andrew Donkin, *The Terminal Man*, Ulverscroft, Leicester, 2005), aveva già ispirato il film *Tombés du ciel* di Philippe Lioret (Francia/Spagna, 1994, col., 91').

finalmente uscire dalla porta che segna il confine tra lui, New York e ciò che lo ha portato fino a lì.

Il film, che può sembrare una sorta di fiaba fin troppo leggera, mostra come si può rispondere con la solidarietà e il calore umano alla diffidenza, al sospetto e alla paura nei confronti di ciò che è di chi non si conosce.

La fortezza Europa

Nel caso dell'Europa, parlare di frontiere significa ripercorrere la storia del continente in tutta la sua durata. Più che in altre parti del globo, è qui che le frontiere interne hanno frammentato il territorio e, ora più calde ora più fredde, ora più permeabili ora più chiuse, hanno segnato per centinaia di anni le vicende del continente e dei suoi abitanti (cfr. Dell'Agnese e Squarcina, 2005). Se pensiamo anche solo al Novecento, le frontiere sono diventate fronti su cui ci si è ammazzati nelle *guerre "calde"*, barriere insormontabili (non solo fisiche, ma specialmente ideologiche e dell'immaginario) nelle *guerre "fredde"*, lacerazioni e fronti interni nelle *guerre civili*. Anche quando negli ultimi decenni si è scelto di realizzare un processo di unificazione, questo è avvenuto in modo tutt'altro che lineare e indolore. Senza sincronia fra gli elementi economici, politici, sociali e culturali, questo tentativo è stato più volte interrotto o ritardato e anche oggi è ben lontano dal dirsi compiuto. Così può accadere che, mentre modelli culturali e di consumo comuni si diffondono su tutto il territorio e molti giovani universitari sono coinvolti nei programmi Erasmus, nel frattempo lavoratori dell'Est europeo si spostano in pullman tra i paesi per prestare la propria manodopera in nero, giostrando tra i vincoli delle leggi, o che l'opinione pubblica italiana sia facilmente convinta che tutti i rumeni siano potenzialmente dei criminali.

Dal punto di vista delle *migrazioni*, la storia dell'Europa degli ultimi due secoli è stata caratterizzata da un grande attraversamento di frontiere. Se prima era una migrazione che partiva dall'Europa per dirigersi verso l'America o i territori coloniali, poi è stata più una migrazione interna al continente, in cui migliaia di persone si sono mosse attraverso i confini per sfuggire alle persecuzioni politiche o razziali, o per cercare occasioni di lavoro nelle aree europee più sviluppate, sottraendosi alla povertà del proprio paese d'origine. A partire dagli ultimi due decenni del Novecento, invece, l'Europa ha visto un'*inversione della corrente migratoria*, che ha portato e continua a portare nel suo territorio milioni di persone provenienti dai paesi poveri del "Sud" del mondo. Dopo alcuni anni, in cui questo flusso è stato assorbito da un continente che aveva bisogno di manodopera, specialmente per i lavori più sgradevoli e rischiosi e meno pagati, in seguito sono sorti i problemi: quanto più gli immigrati da tutte le parti del mondo crescevano di

numero e diventavano visibili, tanto più è nata nell'opinione pubblica, fomentata da alcuni politici e dai mass media, la paura che potessero corrompere l'identità culturale europea (presunta come esistente ed omogenea), oltre che importare forme di criminalità o di terrorismo.

L'Europa allora si è asserragliata in fortezza, con la chiusura dei confini a chi proviene dal "Sud" del mondo, con leggi che discriminano chi sta dentro e chi sta fuori, con la detenzione e l'espulsione di chi non ha documenti in regola, con pattugliamenti di tutte le zone in cui è più facile l'accesso; a Ceuta e Melilla, la frontiera tra il territorio marocchino e quello spagnolo è addirittura difesa da varie forme di barriere fisiche. Ma la pressione migratoria è troppo forte, dato che chi cerca di entrare in Europa fugge dalla miseria, dalle guerre e dalle persecuzioni, e i clandestini riescono ad entrare comunque, ma lo fanno a rischio della vita (come tanto spesso sappiamo dalla cronaca) e favorendo involontariamente la crescita di organizzazioni criminali di scafisti e passatori.

La storia delle migrazioni, specie quelle clandestine nell'Europa del Novecento, può essere letta anche con l'aiuto di vari film, come per esempio:

1. sull'emigrazione italiana in Francia, Germania e Svizzera negli anni della ricostruzione e del *boom*, *Il cammino della speranza* di Pietro Germi (Italia, 1950, b/n, 101'; cfr. Carlini e Gusso, 2002: 74-82; Gusso e Medi, 2009: 566), *I magliari* di Francesco Rosi (Italia, 1959, b/n, 107'), *Pane e cioccolata* di Franco Brusati (Italia, 1974, col., 115'; cfr. Gusso e Medi, 2009: 568);
2. sullo sfruttamento degli immigrati clandestini e sulle loro difficili condizioni di vita, *Pummarò* di Michele Placido (Italia, 1990, col., 100'), *La promessa (La Promesse)* di Jean-Pierre e Luc Dardenne (Belgio, 1996, col., 94; cfr. Serra, 2003: 75-76), *Vesna va veloce* di Carlo Mazzacurati (Italia/Francia, 1996, col., 92'), *Tutta colpa di Voltaire (La faute à Voltaire)* di Abdellatif Kechiche (Francia, 2000, col., 131') e *Lettere dal Sahara* di Vittorio De Seta (Italia, 2006, col., 123').

Per quanto riguarda più specificamente l'attraversamento delle frontiere verso l'Europa in questi ultimi anni abbiamo scelto tre film, che ci sembrano adatti anche a un pubblico di giovani.

Lamerica di Gianni Amelio (Italia/Francia, 1994, col. e b/n, 125')⁷

Nel 1991 Gino arriva a Durazzo con Fiore, il suo datore di lavoro, un faccendiere italiano che vuole rilevare una vecchia fabbrica di scarpe per una società italo-albanese di comodo, convenzionata con il Ministero del Lavoro nell'Albania post-comunista, e ottenere così i contributi statali italiani. Cercano un presidente prestanome e lo trovano in Spiro Tozaj, un vecchio solo, che ha fatto cinquant'anni di galera, ma dice di avere vent'anni. Mentre Fiore rientra in Italia, Gino è costretto a inseguire Spiro, che è scappato in treno. Quando lo ritrova, scopre che Spiro è in realtà Michele Talarico, giunto dalla Sicilia in Albania con l'esercito fascista e imprigionato per decenni nelle prigioni del regime comunista. Michele crede di essere ancora giovane in Italia, alla fine della seconda guerra mondiale, e vorrebbe ritornare a casa dalla moglie e dal figlio. Gino viene derubato delle gomme dell'auto ed è costretto a rientrare con Michele a Tirana con gli stessi mezzi (autobus, camion, piedi) di cui si servono gli albanesi dell'interno per arrivare al porto di Durazzo e imbarcarsi per l'Italia, spinti dalla miseria e dallo sfacelo del passato regime e attratti dal miraggio di un'Italia ricca e felice, trasmesso dalle televisioni italiane. Ma l'affare è andato a monte e Gino viene fermato dalla polizia e privato del passaporto. Per sfuggire al processo e rientrare in Italia, è costretto a salire con tanti emigranti albanesi su un vecchio cargo stracarico, dove ritrova Michele, che crede, felice, di essere riuscito finalmente a imbarcarsi per l'America. Poco dopo, però, si spegne con la testa sulla spalla di Gino.

Il film intreccia il tema dell'emigrazione italiana in Albania con quello dell'immigrazione albanese in Italia e cortocircuita l'immaginario italiano sulla grande emigrazione in America con quello albanese sulla nuova "America" italiana; in questo modo costituisce un buon antidoto contro la rimozione della memoria e della storia delle migrazioni e del colonialismo italiani.

Quando sei nato non puoi più nasconderti di Marco Tullio Giordana (Italia/Regno Unito/Francia, 2005, col., 115')⁸

Il tredicenne Sandro Lombardi abita a Brescia con la famiglia: il padre Bruno, un piccolo industriale che ha anche dipendenti immigrati, e la madre Lucia, che lo aiuta nell'amministrazione della ditta. Un giorno Sandro incontra un immigrato africano, fuori di sé, che ripete una frase incomprensibile ("Soki obotami okoki komibomba lisusu te"), di cui nemmeno due africani interpellati, un compagno di classe di Sandro e un dipendente del padre, sanno spiegargli il significato.

⁷ Cfr. Gusso e Medi, 2009: 569.

⁸ Il film è liberamente ispirato al libro di Maria Pace Ottieri, *Quando sei nato non puoi più nasconderti. Viaggio nel popolo sommerso*, Nottetempo, Roma, 2003; *Quando sei nato non puoi più nasconderti* è la traduzione del nome completo mandingo *Ebar Soraya iti dogon* di Ebar Yekubu, immigrato in Italia dalla Sierra Leone, protagonista del capitolo omonimo del libro.

Una notte, durante una crociera in barca in Grecia con il padre e Popi, un amico di famiglia, Sandro cade in mare senza che nessuno se ne accorga. Sta per annegare, ma viene ripescato da Radu, un ragazzo rumeno che con Alina e altri disperati sta dirigendosi verso le coste italiane a bordo di una “carretta del mare”. Quando lo scafista Tore lo incalza chiedendogli come si chiami e di che paese sia, Sandro risponde “Soki obotami okoki komibomba lisusu te”; Radu dice che Sandro è un orfano curdo, come lui. Dopo che i due scafisti sono fuggiti a bordo di un gommone, giunto a prenderli, il barcone con i clandestini viene intercettato da una motovedetta della Guardia costiera italiana.

Con loro Sandro ritorna a terra e in un Centro di accoglienza, gestito da padre Celso, aspetta i genitori. Ma l’esperienza fatta e l’amicizia con i due ragazzi rumeni lo hanno fortemente cambiato, come se fosse rinato una seconda volta (da Soki, braccio destro congolese di padre Celso, scopre che il significato di “Soki obotami okoki komibomba lisusu te” è “Quando sei nato non puoi più nasconderti”). Per questo chiede di accogliere i due amici ai genitori, che, pur perplessi, cercano di accontentarlo, ma si scontrano con i vincoli delle leggi e della burocrazia. Radu, che invano si era finto minorenne, e Alina scappano dal Centro di accoglienza e raggiungono la famiglia di Sandro; la mattina dopo scompaiono insieme a qualche oggetto di valore. Dopo un po’ di tempo Sandro riceve un SOS telefonico da Alina, che riesce a rintracciare a Milano in un edificio fatiscente, abitato da immigrati, dove è segregata e costretta a prostituirsi. Nel finale aperto, vediamo Alina e Sandro seduti fianco a fianco sul bordo di uno spartitraffico...

Anche in questo caso la linea del confine è data dal mare, attraversato con pericolo e paura, ma anche con attesa e speranza. Il film mostra come sia possibile superare un altro confine, quello tra la disattenzione e lo stereotipo da una parte e la consapevolezza e la solidarietà dall’altra.

Saimir di Francesco Munzi (Italia, 2004, col., 88’)⁹

Saimir è un sedicenne albanese che vive con il padre Edmond in una squallida periferia del litorale romano. Su un vecchio camion padre e figlio caricano immigrati clandestini sbarcati sulle coste adriatiche e li trasportano per smistarli in piccole aziende agricole. Saimir non riesce a comunicare con il padre, sopporta sempre meno l’attività che fanno insieme e non accetta Simona, la donna italiana con cui il padre vuole risposarsi. Conosce Michela, una studentessa italiana, con cui spera di stabilire un rapporto d’affetto. Si fa prestare da un ricettatore dei soldi per comprarle un orologio, ma lei, quando si accorge che Saimir ha degli oggetti rubati, lo lascia.

Per rendere i soldi avuti in prestito, Saimir, insieme a un gruppo di amici di un campo rom, si fa coinvolgere dal ricettatore in un furto in una villa con piscina.

⁹ Nel 2006 Munzi ha vinto il Nastro d’Argento al miglior regista esordiente.

Dopo che il padre ha accettato di trasportare una minorenne attratta in Italia con l'inganno e destinata al giro della prostituzione, Saimir cerca di liberarla. Ma viene pestato dai trafficanti, che avvertono il padre. Saimir rifiuta che quello sia il loro destino, come dice il padre per giustificarsi, e va a denunciare alla polizia sia il padre, sia i trafficanti di schiave, che vengono tutti arrestati. Infine parte da casa con un'auto dei Carabinieri.

La frontiera nel film è sicuramente quella della spiaggia su cui si materializzano come fantasmi nella notte i clandestini appena sbarcati. Ma è anche la frontiera sociale, molto più insuperabile di quella fisica del mare. E c'è infine una frontiera che divide ciò che è giusto da ciò che non lo è, ciò che si può accettare e ciò che è intollerabile e che fa scegliere a Saimir da che parte stare.

Riferimenti bibliografici

- Carlini F. e Gusso M., *I sogni nel cassetto. Il cinema mette in scena la società italiana della ricostruzione (1945-1957)*, Angeli, Milano, 2002.
- Cella G. P., *Tracciare confini. Realtà e metafore della distinzione*, Il Mulino, Bologna, 2006.
- Cicardi F. (a cura di), *Cinema: uno sguardo sull'esperienza. Proposte curricolari e pratiche didattiche*, Angeli, Milano, 2001.
- Dell'Agnese E. e Squarcina E. (a cura di), *Europa. Vecchi confini e nuove frontiere*, Utet Libreria, Torino, 2005.
- Ferracin L. e Porcelli M., *Al cinema con il mondo*, Emi, Bologna, 2000.
- Gusso M., "Il contributo della storia" e "Ipotesi per un curriculum continuo di area", in Citterio S. e Salvarezza M. (a cura di), *L'area geostorico-sociale. Dalla ricerca ai curricoli*, Angeli, Milano, 2004, pp. 97-108 e 154-176.
- Gusso M., "I film nel laboratorio didattico di storia. Un approccio interdisciplinare", in Rossi B. (a cura di), *Geografia e storia nel cinema contemporaneo. Percorsi curricolari di area storico-geografico-sociale nella scuola*, Cuem, Milano, 2006, pp. 27-63.
- Gusso M. e Medi M., "Rappresentazioni filmiche di frontiere in Europa dopo il 1945: il caso italiano. Piste di ricerca didattica fra cinema, geostoria, intercultura ed educazione alla cittadinanza europea", in Ávila R. M, Borghi B. e Mattozzi I. (a cura di), *L'educazione alla cittadinanza europea e la formazione degli insegnanti. Un progetto educativo per la "strategia di Lisbona"*, Pàtron, Bologna, 2009, pp. 563-570.
- Marangi M., *Insegnare cinema. Lezioni di didattica multimediale*, Utet Libreria, Torino, 2004.
- Medi M., "Il laboratorio con le fonti filmiche", in Bernardi P. (a cura di), *Insegnare storia. Guida alla didattica del laboratorio storico*, Utet Università, Torino, 2006, pp. 182-194.
- Medi M., *Il cinema per educare all'intercultura*, Emi, Bologna, 2007.
- Medi M., "Film e documentari, strumenti indispensabili per le educazioni", *Strumenti Cres*, 50, 2008, pp. 25-27.

- Serra M., *Il giro del mondo in 80 film. Il cinema dell'intercultura*, Editrice Il Castoro, Milano, 2003.
- Withol de Wenden C., "Il dialogo interculturale in prospettiva europea", in M. Clementi (a cura di), *La scuola e il dialogo interculturale*, Fondazione Ismu, Milano, 2008, pp. 17-24.
- Zanini P., *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Bruno Mondadori, Milano, 1997.

Bibliografia essenziale sui dizionari di cinema

- Si segnalano le edizioni più recenti dei principali dizionari di cinema in italiano.
- Farinotti P. e Farinotti R., *Il Farinotti 2010. Dizionario di tutti i film*, Newton Compton, Roma, 2009.
- Mereghetti P., *Il Mereghetti: dizionario dei film 2008*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2007, voll. 3.
- Morandini L., Morandini L. e Morandini M., *Il Morandini 2010. Dizionario dei film*, Zanichelli, Bologna, 2009 (con un cd-rom).

Sitografia

- Segnaliamo alcuni siti e database *on line* di cinema:
- www.cinematografo.it: il sito della Fondazione Ente dello Spettacolo fornisce l'accesso gratuito dalla sua *home page* a CineDataBase, una ricca banca dati del cinema mondiale in lingua italiana;
- www.imdb.com: il sito The Internet Movie Database (IMDb) è un importante database *on line* di informazioni cinematografiche e televisive; il sito ufficiale in lingua italiana è <http://italian.imdb.com>;
- www.mymovies.it: è il più consultato database italiano *on line* di cinema; nell'archivio dei film sono proposte in forma digitale le versioni cartacee di alcuni dizionari di cinema quali *Il Farinotti* e *Il Morandini*.

- È possibile recuperare molte indicazioni filmografiche sul tema dell'immigrazione in Europa in diversi siti internet. Ne segnaliamo alcuni.
- www.arcoiris.tv/modules.php?name=Downloads&d_op=viewdownload&cid=1392: il sito di arcoiris.tv (tv accessibile gratis da internet) raccoglie diversi filmati prodotti dalla Filef (Federazione Italiana Lavoratori Emigrati e Famiglie: www.filef.org) con storie di emigrazione italiana di ieri che possono servire a comprendere meglio l'immigrazione in Italia oggi;
- www.cestim.it/sezioni/videoteca/index.htm#filmografie: il sito del Cestim (Centro Studi Immigrazione onlus di Verona) propone schede di film e documentari sul tema delle migrazioni ieri e oggi;
- www.ilgiocodeglispecchi.info/asp/Film/Film_Home.asp: il sito del progetto *Il gioco degli Specchi* dell'Atas (Associazione Trentina Accoglienza Stranieri onlus) Cultura e del Comune di Trento, che si propone come luogo d'incontro con l'alterità, luogo di riconoscimento e di colloquio, nella sezione *Film* segnala film su diversi temi;
- www.meltingpot.org/archivio482.html: sito collegato al progetto *Melting Pot Europa* per la promozione dei diritti di cittadinanza, in cui è possibile trovare informazioni di vario genere e materiali multimediali sull'immigrazione in Italia e in Europa.