

SUL CINEMA MIGRANTE O COME RACCONTARE LA DETERRITORIALIZZAZIONE

Alessandra Ferraro*

Abstract

Questo testo fa emergere alcune tematiche e tecniche narrative che caratterizzano la narrazione filmica e letteraria degli artisti migranti nelle Americhe, individuando i principali filoni di indagine delineati dai saggi presenti nel numero della rivista: l'analisi delle influenze filmiche nel testo letterario, l'analisi intersemiotica, l'analisi filmica e la ricerca della *docu-fiction*.

On Cinema of Migration or How to Telling Deterritorialization

This paper brings out some common themes and narrative techniques that characterize the film narrative and literary storytelling of migrant artists in the Americas.

Se numerosi sono gli studi che si sono concentrati sulla relazione tra cinema e letteratura, generi che dagli albori della settima arte hanno intrattenuto tra loro un rapporto privilegiato, meno studiata è la relazione tra cinema e scrittura migrante, vista anche la costituzione recente di questo filone letterario. Si deve a 'Oltreoceano-CILM' – alla cui direzione Silvana Serafin ha svolto un fondamentale ruolo federativo e pragmatico, oltre che di animazione del dibattito culturale e scientifico – l'aver saputo convogliare indagini singole in vari settori disciplinari e linguistici nello sforzo comune di delimitare e analizzare un campo di ricerche relativamente recente, quello della letteratura e, in senso lato, della cultura migrante. Tale filone di ricerca attraversa molte discipline umanistiche e non solo, dalla sociologia alla storia, dalla linguistica alle lingue e letterature straniere. All'istituzione del Centro Internazionale sulle Letterature Migranti si è affiancata la significativa fondazione di *Oltreoceano. Rivista sulle migrazioni* – di cui Silvana Serafin è direttore responsabile – che ha segnato un momento importante nel panorama scientifico nazionale e internazionale, contribuendo a trasformare la produzione dei migranti da semplice oggetto di curiosità nostalgica a campo dell'indagine scientifica, al di là dell'ambito esclusivamente letterario.

* Università di Udine.

Il nono numero di *Oltreoceano* raccoglie gli atti del Convegno 'Ascoltami con gli occhi. Scrittura migrante e cinema', incentrato su una delle modalità del racconto della migrazione ancora poco esplorate, quella del linguaggio filmico, colto nel suo rapporto elettivo con la letteratura e focalizzato sul contesto delle Americhe. Appariva evidente nella scelta del tema che il racconto filmico costituiva, accanto al teatro, un'importante vena narrativa dell'epopea della migrazione e che poteva essere praticato anche da autori migranti privi di una padronanza linguistica perfetta. Il cinema, poi, se condivide con la letteratura la capacità di raccontare storie, mescolando realtà e finzione, si avvale anche di supporti iconici e sonori, raggiungendo così un pubblico diverso e più ampio rispetto al testo scritto ed ottenendo effetti più immediati e spettacolari.

Le prospettive critiche adottate e le analisi si caratterizzano per la loro diversità, non soltanto perché sono opera di critici letterari o scrittori da un lato e di registi dall'altro, in possesso quindi di professionalità e competenze differenziate, ma perché si focalizzano su aspetti compositi, a testimonianza del fatto che il campo di indagine offre spunti molteplici e di estremo interesse. Inoltre, se lo studio comparato di categorie – quali quelle del narratore, dell'enunciazione, della focalizzazione, della profondità di campo e della temporalità – ha fatto progredire la conoscenza separata dei due settori, letteratura e cinema, ha anche messo in evidenza che l'eterogeneità dei due sistemi richiede, nel passaggio da un codice all'altro, la riconfigurazione delle categorie d'analisi (Metz, Gaudreault, Jost).

Alcuni contributi si sono concentrati sull'influenza del cinema nel percorso di scrittori in esilio quali Rosa Chacel, spagnola della Generazione del '27, emigrata in Argentina (Laura Silvestri), o sulla loro scrittura in bilico tra continenti diversi, come nel caso di Cabrera Infante, nomade tra Cuba e l'Inghilterra (Roberta Previtera). Altri saggi hanno messo in evidenza come il cinema sia presente nelle opere letterarie a livello tematico, nello studio di Susanna Regazzoni su Soriano, ma anche come dispositivo della rappresentazione letteraria. Esso è assunto a livello di linguaggio e di strutture dal testo scritto nei romanzi dell'italo-quebecchese Antonio D'Alfonso – studiato da Andrea Schincariol applicando la critica dei dispositivi (Ortel) – e nelle opere dello scrittore salvadoregno Castellanos Moya. Andrea Pezzè perviene in questo caso, attraverso l'analisi formale, a conclusioni di estremo interesse, anche dal punto di vista extra-letterario. Questi contributi ci ricordano il debito della letteratura contemporanea, sia per le tecniche che per i temi, nei confronti del cinema e del linguaggio cinematografico (Magny).

Numerosi sono i saggi che prendono in considerazione la trasposizione intersemiotica dalle opere letterarie a film legati al contesto americano. In ambito nordamericano Andrea Mariani analizza magistralmente l'adattamento filmico

del musical *West Side Stories*, mettendo in risalto la componente 'etnica' della trama. Seguono le interpretazioni di Anna Pia De Luca e Simone Francescato che studiano rispettivamente la trasposizione filmica della trilogia romanzesca *The Lives of the Saints* dell'italo-canadese Nino Ricci e la riduzione di una novella dello scrittore ebraico di origine russa Abraham Cahan. In ambito ispano-americano sono dedicati all'indagine del processo che ha condotto alla trasposizione filmica alcune opere letterarie argentine nei contributi di Adriana Mancini, Federica Rocco ed Eleonora Sensidoni. Le studiose prendono in considerazione rispettivamente *Piedra libre* di Beatriz Guido, *Los gauchos judíos* di Alberto Gerchunoff e *Gente conmigo* di Syria Poletti, originaria del Friuli. Da parte sua, Rocío Luque esamina l'adattamento cinematografico di *Los recuerdos del porvenir* della messicana Elena Garro, mentre Margherita Cannavacciuolo indaga *Graffiti* di Julio Cortázar. Infine, Antonella Cancellier stabilisce un parallelo tra "Sacco e Vanzetti" di Montaldo e l'omonima opera teatrale dell'argentino Mauricio Kartun.

Vengono qui sottolineate le soluzioni tecniche e formali proposte dai registi per trasformare in narrazione cinematografica il testo scritto, evidenziando infedeltà e perdite, omissioni e inserzioni, proprie di ogni operazione di traduzione. Al termine della lettura di questa serie di saggi, si rafforza la convinzione dell'estremo interesse per lo studio della stessa pratica dell'adattamento, tanto per le esegesi filmiche che letterarie (Cléder, Genette, Hutcheon). La ripresa di temi, la loro enfattizzazione o eliminazione, mostrano inoltre che le riduzioni cinematografiche giocano un ruolo centrale nello sviluppo dell'immaginazione narrativa, mettendo in luce alcuni nodi archetipali particolarmente preganti quando si tratta della narrazione migrante, dove problematiche identitarie, esistenziali e politiche assumono una valenza fondamentale. Emerge altresì la convinzione comune che l'opera filmica, al di là del successo commerciale e talvolta malgrado questo successo, sia un oggetto pienamente degno di studio, resosi spesso autonomo dalla letteratura.

Tale valore narrativo e estetico è testimoniato dai saggi che pongono al centro dell'analisi opere cinematografiche contemporanee volte a raccontare, in maniera potente e efficace, il dramma della *Frontera*, vista dalla prospettiva dei migranti latino-americani nel loro approdo negli Stati Uniti, sulla spinta delle molteplici tragedie del Continente. Stefano Tedeschi individua un *corpus* di dieci opere narrative e cinematografiche dei due lati del confine focalizzate su questa tematica, mentre Dante Liano esamina "Distancia" e "Coyote", pellicole del guatemalteco Sergio Ramírez, e Alessandro Rocco analizza "La Jaula de oro" dello spagnolo Diego Quemada Díez. Riconducibile al suddetto filone di indagine è l'articolo dello scrittore e regista Antonio D'Alfonso nel quale prende in considerazione un surreale cartone animato, "Pennelli, rabbia e fantasia"

(“Duck Amuck”) prodotto dalla Warner Brothers su copione dell’italo-statunitense Michael Maltese. Il personaggio di Daffy Duck, inizialmente invisibile e poi tormentato da un sadico animatore che gli fa cambiare forma, voce e abiti, incarna la problematica identitaria vissuta dallo scrittore migrante nel *melting pot* statunitense, assimilante al punto di fare scomparire ogni tratto ‘etnico’.

La stessa tematica identitaria migrante è affrontata dai registi Anita Aloisio o Paul Tana che praticano un altro genere di cinema, più legato alla realtà. Negli anni Ottanta, Tana inventa a Montréal la *docu-fiction* nata, come spiega Filippo Salvatore, dalle influenze congiunte delle teorie sul documentario elaborate da John Grierson, direttore nel Canada del dopoguerra dell’*Office National du Film*, e del *cinéma-vérité*, affermatosi in Québec negli anni Sessanta. Lo stesso Tana narra le preoccupazioni e le difficoltà, anche tecniche, incontrate come regista. Con la sua opera egli traccia sì la storia di una comunità, interrogandosi però, contemporaneamente, sulle sue proprie origini di immigrato, in perenne sfasatura rispetto alla società d’accoglienza. Di discendenza lucana, ma nata in Québec, Anita Aloisio racconta invece il difficile vissuto di giovani, di seconda generazione come lei, appartenenti a due universi culturali e linguistici. Ella penetra negli ambienti familiari dei personaggi intervistati, cogliendoli in una dimensione più intima, privata, spesso conflittuale a causa di un divario generazionale che è anche culturale. Se nella narrazione di Tana ricorrono le ambientazioni storiche, i documenti d’archivio, le vecchie foto, i riferimenti diversi al passato a rendere manifesta la sua volontà di scrivere una storia assurta dall’individuale al collettivo, nel cinema di Aloisio prevale una dimensione intimista. Viene espressa suggestivamente dagli intensi primi piani e dai bellissimi paesaggi, che si alternano sovrapponendosi, dei due Paesi tra i quali i protagonisti, spesso donne, si sentono in bilico. Il suo ultimo lavoro *in progress, Italian-Quebecois Artists and Their Work: A Reflection of Identity, Cultural Belonging and Artistic Patrimony*, prevede una serie di interviste filmate per dar voce a un’inchiesta di carattere identitario e esistenziale. La regista si focalizza quindi sulla figura del cantante rock Marco Calliari e sulla sua volontà di essere considerato un artista del Québec, nonostante talvolta egli utilizzi l’italiano nelle sue canzoni.

Il cinema migrante come la letteratura migrante, influenzati entrambi dal nomadismo geografico e caratterizzati dalla deterritorializzazione, raccontano la diversità riproducendo accenti dissonanti e conversazioni cacofoniche e, talvolta, il silenzio che rinvia all’impossibilità di comunicare del migrante. In presa diretta sul reale, seppur teso comunque a trasfigurarli, ancorato ad elementi autobiografici, ma con l’intento di trascenderli, determinato da fatti storici e da tragedie contemporanee, il cinema migrante si iscrive così sotto il segno della traduzione in suoni e immagini e temporalità, di storie diverse.

Come la letteratura, ma avendo a sua disposizione un numero maggiore di supporti, il cinema migrante vuol tradurre idiomi e immaginari, risultando spesso sfasato, mentre la traduzione, che si opera in maniere diverse, mantiene in sottofondo l'alterità quale sua caratteristica irriducibile.

Voglio infine concludere esprimendo soddisfazione e rammarico. Soddisfazione per il fatto che l'interazione tra critica e letteratura è stata efficace anche sul piano delle realizzazioni filmiche: per Paul Tana l'impegno a presentare il suo *Marguerita* in anteprima al convegno è stato uno sprone che l'ha spinto ad ultimare il lavoro. Antonio D'Alfonso, invece, è stato trattenuto a Montréal perché, in maniera inaspettata – sappiamo quanto sia difficile per il cinema indipendente esser finanziato anche in Canada –, ha iniziato a girare il suo nuovo film “Duse and Me”¹.

Rammarico perché è l'ultima occasione istituzionale nella quale collaborerò con Silvana Serafin, anche se mi auguro che nel suo meritato riposo, lungo e costellato da soddisfazioni di ogni tipo, ci elargirà i suoi preziosi consigli e resterà come nume tutelare di questo importante filone di ricerca sulla “scrittura migrante”, inaugurato all'Università di Udine.

Bibliografia citata

- Cléder, Jean. “Ce que le cinéma fait de la littérature”. *Fabula-LbT*. 2 (Ce que le cinéma fait à la littérature et réciproquement). Décembre 2006. <<http://www.fabula.org/lht/2/cleder.html>> (Consultato il 15 settembre 2014).
- . *Entre littérature et cinéma: Les affinités électives*. Paris: Armand Colin. 2012.
- Dale, Jennifer e D'Alfonso, Antonio. “Duse and Me”. 22 novembre 2005 - 22 octobre 2014. Inedito comunicato dall'autore.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Paris: Seuil. 1982.
- Gaudreault, André. *Cine y Literatura. Narración y mostración en el relato cinematográfico*. México: Educacion y Cultura/UNARTE. 2011.
- . *Du littéraire au filmique. Système du récit*. Préface de Paul Ricœur. Paris/Québec: Méridiens Klincksieck/Presses de l'Université Laval. 1988.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge. 2006.
- Jost François. *L'Œil-caméra. Entre film et roman*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon. 1987.
- Magny, Claude-Edmonde. *L'âge du roman américain*. Paris: Ed. du Seuil. 1948.
- Metz, Charles. *Essais sur la signification au cinéma*. Paris: 1968.
- Ortel, Philippe. “Vers une poétique des dispositifs”. Philippe Ortel (dir.). *Discours, image, dispositif. Penser la représentation II*. Paris: L'Harmattan. 2008: 33-58.

¹ «This film is dedicated to Eleonora Duse [...]. This is the story of a Canadian Italian actress, Daniela De Leo whose own creative life is redeemed by her encounter with the legendary Eleonora Duse whose own life is altered by her encounter with the contemporary actress» (Dale e D'Alfonso: 2).