

CONFINI DI CELLULOIDE - INTRODUZIONE

SPAZIO, ULTIMA FRONTIERA

Di Moreno Zago

Con la dissoluzione della Cortina di ferro, molti avevano auspicato l'inizio di una nuova geo-politica caratterizzata da confini meno soffocanti e più permeabili. Il processo di globalizzazione, dal canto suo, avrebbe progressivamente integrato società, economie e culture e contribuito a creare una terra di nessuno - e al contempo di tutti - estesa sull'intero pianeta e dove la mobilità transnazionale avveniva sotto gli sguardi di un apparato frontaliero meno burocratico e più flessibile.

Questa, forse, era una visione eccessivamente utopica; tant'è che le cose non sono andate così. Di fronte ai tentativi di omogeneizzazione, si sono sviluppate contropunte per difendere le diversità culturali, per contrastare lo sradicamento dell'individuo e della comunità dal contesto territoriale e per osteggiare l'omologazione a valori umani universali. Eventi quali le guerre balcaniche, l'attacco alle Torri gemelle o le migrazioni di massa hanno contribuito a far sorgere nuovi confini politici, ideologici e culturali altrettanto ferrei, accentuando non solo le dimensioni della sicurezza e della diversità, ma anche quelle della chiusura e dell'esclusione.

Sono caduti i Muri di Berlino, di Nicosia e di Gorizia, a simboleggiare la fine della contrapposizione tra ideologie o tra etnie e l'integrazione e l'allargamento europei. Ma se ne sono costruiti di nuovi lungo i confini tra Israele e i territori palestinesi, tra gli Stati Uniti e il Messico, tra la Spagna e il Marocco, nelle enclaves di Ceuta e Melilla. Viviamo in un mondo fatto di muri che difendono, salvaguardano o segregano, dietro ai quali uomini e donne cercano di preservare la propria identità e di fare di uno spazio fisico il luogo sorvegliato del loro passato storico¹.

Il confine è molto più di una semplice linea istituita naturalmente o artificialmente a delimitare l'estensione di un territorio. La sua nozione è solidamente correlata ad una categoria mentale fondamentale e inscindibile, quella della *differenza*. La mente umana è abituata a pensare in termini dicotomici e il confine è proprio l'elemento che concretizza la distinzione tra un dentro e un fuori: un *Noi* da un *Loro*. Sebbene la certezza dei confini sia solo una rassicurante illusione, la necessità di tracciarli diventa l'espressione irrinunciabile di un bisogno che affonda le radici nel vivere lo spazio, concepito come un'entità illimitata e indefinita che dev'essere delimitata e demarcata.

La conferma dello spazio riveste un ruolo importante per qualunque comunità e il sapere dove si trovano i propri confini diventa uno degli elementi che determina l'appartenenza o meno alla stessa². Il confine segnala a chi vi si accosta che lì ha inizio o ha termine qualcosa; che, da lì in poi, si accede a qualcosa di diverso da cui si proviene. Tra le regioni del Peloponneso e dell'Attica, Teseo, il mitico re ateniese, aveva fatto erigere una colonna che recava da un lato la dicitura "Questo non è Peloponneso ma Ionia" e, dall'altro lato, la dicitura "Questo è Peloponneso e non Ionia".

Pensare, segnalare e, poi, tracciare confini diventano una forma di comunicazione *verso* e *con* gli altri che istituzionalizza differenze reali o presunte ma, soprattutto, diventano lo strumento per circoscrivere il proprio spazio d'azione, sottraendolo da tutto ciò che viene sentito come distante o addirittura come ostile. È il modo per definirsi, per costruire o per ritrovare una propria identità e comunicarla successivamente agli altri. I confini non sono solo espressione della volontà politica, ma anche dell'organizzazione sociale stessa e, dunque, inseparabili dalle entità che essi racchiudono. In questo senso va letta la definizione ormai classica del sociologo tedesco Georg Simmel per cui: «Il confine non è un fatto spaziale con conseguenze sociologiche, ma un fatto sociologico che si esprime in forma spaziale»³. I confini diventano lo strumento per fronteggiare, o perlomeno arginare, il senso d'insicurezza e di vulnerabilità connaturate all'indole umana, per giustificare la propria diversità dall'alterità e per dimostrare di poter controllare e dominare lo spazio.

Ma i confini non significano solo allontanamento e separazione. Possono diventare il varco, la porta d'accesso, l'occasione d'incontro che dà a tutti la possibilità di essere se stessi, malgrado le reciproche diffidenze e le riconosciute differenze. Il superamento di un confine sottintende, infatti, uno sforzo e un progetto di straordinaria importanza: la decisione implica l'intenzione d'ascoltare e il desiderio di comprendere le ragioni dell'*Altro*, anche se non significa necessariamente la sua accettazione.

Questa non è solamente una pubblicazione *sul confine*, sui suoi significati, manifestazioni, usi e conseguenze contro o a favore delle genti che vivono nelle aree adiacenti; è anche una pubblicazione *sul confine* tra cinema e società, tra finzione e realtà, tra linguaggio filmico e linguaggio sociologico.

Per la maggior parte delle persone, andare al cinema o guardare un video è un'attività di routine che gli

¹ Wackermann, 2003.

² Barth, 1969.

³ Simmel, 1908.

permette d'immergersi in un mondo immaginario e farne oggetto d'interminabili discussioni e il cinema partecipa da sempre ai processi di costruzione della società, influenzando in maniera sostanziale i profili culturali delle generazioni che ritualmente lo consumano⁴. Ma, come avvertiva il sociologo Darko Bratina, nella prefazione all'edizione italiana del testo di Ian Jarvie, *Una sociologia del cinema*, «l'insieme dei film che costituiscono la storia del cinema è forse la più ricca banca dati sulla società industriale oggi a disposizione, anche se, forse, i codici di accesso ai fini di analisi sociologiche e culturologiche scientificamente controllate sono ancora in gran parte da inventare»⁵.

In particolare, per i sociologi, il cinema è uno dei tanti oggetti d'indagine, una delle tante organizzazioni industriali, uno dei luoghi in cui la cultura si confessa; per gli studiosi del cinema, invece, la sociologia è uno strumento d'indagine utile per capire come un film incida sugli orientamenti e sui comportamenti sociali o in che misura rifletta le aspirazioni e le paure di una comunità⁶. Il cinema va visto, così, come uno degli aspetti della nostra interiorità antropologica che partecipa alla definizione della realtà sociale e che richiede «un approccio attrezzato sia sul piano scientifico che su quello delle competenze specifiche, anche di quelle caratterizzate da una propensione di ordine passionale»⁷.

Nello specifico, questa pubblicazione non rientra nel filone della sociologia del cinema, quanto, piuttosto, in una sociologia del film. L'analisi non affronta questioni sul *medium* e sulle relazioni con gli altri *media*, sui modi e sulle regole d'organizzazione, sul rapporto tra prodotto e merce culturali, sui suoi dispositivi di funzionamento, sugli impatti sociali e la specifica cultura o società che l'ha prodotto. Il punto di riferimento è il testo filmico, poiché l'esperienza del cinema si ravvisa, soprattutto attraverso d'esso, nell'interpretazione dei fenomeni sociali da parte di chi li racconta e di chi li consuma.

Come il testo letterario, il linguaggio filmico si lega alla vita della società, interagendo con essa su molteplici piani di reciprocità. Ma a differenza del testo letterario, il linguaggio filmico è più energico per la pluralità di codici che utilizza (iconici, grafici, acustici) e per le dimensioni che coinvolge (movimento, spazio, tempo) in maniera immediata e non riflessa, come invece fa il libro⁸.

Il suo autore non è né un operatore del settore, né uno studioso di cinema, né, tanto meno, un critico cinematografico. È, molto più modestamente, un appassionato di cinema, un chierico dell'immagine, convinto delle sue valenze simboliche e d'orientamento. Questa precisazione è doverosa per l'esperto che non deve così aspettarsi di trovare descrizioni tecniche su: il tipo d'inquadratura, i mezzi espressivi di cui il film si serve, le tracce grafiche, i codici sonori, le componenti della narrazione o, più semplicemente, l'elenco dei premi e dei riconoscimenti attribuiti o la sintesi delle recensioni fatte⁹.

L'analisi di un film è un processo complesso che implica la sua contestualizzazione storica, ideologica e culturale, l'esplicazione della prospettiva d'analisi (sociologica, psicologica, giuridica, ecc.), lo studio delle tecniche e dei dati visivi e sonori, l'esame dei diversi codici stilistici e narrativi e le conseguenze sullo spettatore, ecc. Non esiste un metodo universale ed univoco e l'analisi è potenzialmente aperta all'infinito, qualunque sia la precisione e l'ampiezza predefinita¹⁰.

In questa pubblicazione, è bene ribadirlo, il film non è l'oggetto di studio, ma è lo strumento attraverso il quale sviluppare altre competenze, che possono anche rientrare nel corredo d'analisi di un film, ma che appartengono a discipline sostanzialmente differenti: della sociologia, politologia, psicologia, antropologia, ecc. Le descrizioni delle trame e i frammenti di dialogo riportati sono funzionali alle spiegazioni disciplinari e non viceversa anche se il rischio, in questo caso, è di utilizzare la pellicola in modo semplicemente illustrativo, parziale e, magari inconsapevolmente, tendenzioso.

Questa pubblicazione nasce dall'esperienza del corso di Sociologia del confine che tengo presso la Facoltà di Scienze politiche dell'Università di Trieste, dove l'utilizzo di frammenti audiovisivi consente d'approfondire i molteplici significati del confine, di come una società lo abbia tracciato, vissuto e interpretato e, sul piano sociologico e riflessivo, di stimolare la capacità argomentativa dei discenti, creando nessi tra fenomeni sociali e letteratura scientifica.

Non è questa la pubblicazione per sottolineare l'uso del film come mezzo d'insegnamento, ma non si può non notare quanto poco spazio venga dato all'uso di materiali audiovisivi durante le lezioni universitarie anche se, spesso, i docenti si devono rapportare con strutture e strumentazioni multimediali inadeguate. Eppure, le tematiche specifiche della sociologia (sistemi culturali, organizzazioni, dinamiche del mutamento,

⁴ Oldrini, 2006.

⁵ Bratina, 1977; Devetak et al., 1997

⁶ Wayne, 2002; Ethis, 2005.

⁷ Brancato, 2001; Morin, 1956; Sorlin, 1979.

⁸ Faccioli e Losacco, 2003.

⁹ Casetti e di Chio, 1990.

¹⁰ Marangi, 2004.

stratificazione sociale, devianze, disuguaglianze, marginalità, conflittualità, ecc.) si prestano ad essere arricchite visivamente. Come consiglia John Grady, sociologo visuale americano, l'uso delle immagini è come un *antipasto* che serve a stimolare l'appetito e spingere ad una discussione su altri materiali. Successivamente, da funzione sussidiaria all'argomento, i materiali visuali diventano *focus* delle lezioni e forniscono un punto di vista per riunire tutte le altre informazioni e arrivare a qualche tipo di conclusione¹¹.

Le tecniche visuali andrebbero sempre più annoverate tra gli strumenti fondamentali della ricerca sociologica. In tal senso, la pubblicazione vuole essere un punto di partenza per sviluppare una Sociologia visuale legata ai confini e alle frontiere. Al centro dello studio vi è l'immagine - una fotografia o un fotogramma - comunque costruita e che ha un preciso significato per chi l'ha elaborata e per chi la osserva poiché diversi sono i codici culturali, gli interessi e le aspettative di chi l'ha prodotta rispetto a chi la consuma. Le immagini sono forme di dati che richiedono la stessa cura nella loro produzione ed interpretazione delle *surveys* tradizionali e, in questo senso, possono essere contate, descritte o catalogate. Il loro pregio è di codificare un'enorme quantità d'informazioni in un'unica visualizzazione dove tempo e spazio si fondono e si confrontano con il tempo e lo spazio dell'osservatore, arricchendoli di significato.

Usate come fonte di dati, le immagini forniscono un tipo di materiale che incoraggia l'analisi, specialmente in unione con altri dati provenienti da altre fonti, e, naturalmente, con testi che accompagnano i dati. Inoltre, le immagini si dimostrano un canale comunicativo aggiuntivo che facilita l'apprendimento di concetti in studenti con un codice linguistico ristretto, anche se la loro comprensione non è sempre immediata. Le sensazioni di aleatorietà e d'indefinitezza delle informazioni che ne ricavano, le rendono inizialmente meno preferibili rispetto ad approcci più tradizionali¹².

Il volume è strutturato in cinque capitoli, ciascuno dei quali corrisponde ad una funzione generica del confine. La tipologia è quella suggerita dal geografo sociale Claude Raffestin che definisce quattro funzioni - ideologica, di regolazione, di differenziazione, di relazione - alle quali si è ritenuto aggiungere una quinta: la funzione mitica¹³. Il confine è, così, *traduzione* di un progetto politico; *setaccio* che permette di includere od escludere elementi alloctoni; *accentuazione* delle proprie specificità e delle differenze altrui, reali o artificiali; *luogo d'incontro*, d'ibridazione culturale e di progettazione comune; *luogo sacro e simbolico*, idealizzato e trasformato in santuario nazionale a difesa e memoria di quanto le generazioni passate si sono sforzate di raggiungere e preservare.

Ciascuna funzione è descritta attraverso gli elementi che la contraddistinguono maggiormente e che sono richiamati nei titoli di ciascun capitolo. I *simboli e i poteri* (funzione ideologica) sono le modalità di tracciare e di rappresentare i confini e di lanciare un messaggio tanto allo straniero quanto all'autoctono che osasse prendersi gioco di loro. I *sacrifici e i rimpianti* (funzione mitica) sono gli sforzi che le popolazioni fanno per delimitare e contenere gli spazi che ritengono propri e le nostalgie per luoghi e tempi definiti da confini che la dialettica della quotidianità ha pian piano cancellato. I *migranti e i lestofanti* (funzione di regolazione) sono le persone che non riconoscono l'autorità del confine, come coloro che lo attraversano clandestinamente alla ricerca di una vita migliore, o come i piccoli contrabbandieri che rischiano la vita per qualche bene di sopravvivenza o come le grandi e più pericolose organizzazioni criminali che lucrano in droghe o esseri umani. I *pregiudizi e i recinti* (funzione di differenziazione) sono le barriere psicologiche e materiali che discriminano, separano e segregano persone ritenute inferiori o, semplicemente, diverse. Le *tregue e le appartenenze* (funzione di relazione) rappresentano le pause di riflessione nella terra di nessuno, per conoscersi e confrontarsi ma anche per riconoscere d'essere il prodotto di una cultura ibrida fatta di molteplici appartenenze e lealtà.

Ognuno di questi aspetti è supportato da descrizioni e frammenti di dialogo tratti da film, documentari, cortometraggi o cartoni animati. La maggior parte di questi dialoghi è la fedele riproduzione della versione o del doppiaggio italiani, tranne nei casi in cui mi sono avvalso delle versioni in lingua originale con doppiaggio o sottotitolazione in inglese, francese o spagnola, le cui traduzioni sono dello scrivente come di volta in volta specificato.

Nella filmografia, si elencano centonovantacinque film e documentari visionati. La gran parte è riportata all'interno del testo in forma di dialogo o descrizione. Un prezioso aiuto nella raccolta, selezione, descrizione e commento dei film è arrivato dai numerosi siti in Internet dedicati al cinema di cui riporto nella sezione della filmografia i principali link.

Nella selezione e citazione del materiale visivo ho cercato di soddisfare alcune esigenze. La prima è d'includere confini e frontiere dislocati su più zone del pianeta, anche se alcuni sono stati più rappresentati di altri. Le problematiche lungo i confini mediorientali e tra Stati Uniti e Messico sono descritte con maggior

¹¹ Grady, 2001.

¹² Faccioli e Harper, 1999.

¹³ Raffestin, 1986.

frequenza, ma non mancano richiami ai confini tra Italia e Francia o Slovenia, tra le due Coree, tra Grecia e Albania, ecc. La seconda esigenza è di fare cenno non solamente ai confini politici, ma anche a quelli linguistici (ad es., il conflitto tra fiamminghi e valloni in Belgio o lo *spanglish* lungo la frontiera Stati Uniti-Messico), etnici (tra *afrikaaners* e neri in Sudafrica o tra inglesi e aborigeni in Australia), ideologici (Berlino prima della caduta del Muro o l'Irlanda del Nord negli anni della lotta armata), sociali (la segregazione della donna per alcune culture e religioni mediorientali ed orientali), ecc. La terza esigenza è di privilegiare, l'analisi di film ispirati a storie vere e raccontate in biografie, fatti di cronaca o altro. La quarta esigenza è di dare spazio a più generi: dal thriller alla commedia, dal film di guerra alla comica, dal western alla denuncia sociale, dal cartone animato al film bollywoodiano, dal documentario alla fantascienza, ecc. La quinta esigenza, infine, è di fare riferimento a produzioni facilmente reperibili nei circuiti dell'homevideo nazionali o internazionali, per consentire al lettore curioso l'approfondimento dei contenuti.

Il mio augurio è che queste pagine aiutino il lettore-spettatore a comprendere la complessità della vita lungo i confini, come luoghi delle passioni, e delle tensioni, antiche, presenti o future, ma anche come luoghi del potenzialmente possibile, a volte drammatico e a volte farsesco, ma sempre avvolti da un'atmosfera ambigua, affascinante e intensamente emotiva.

mz.

* Ovviamente non possono mancare i ringraziamenti a quanti hanno letto e riletto pazientemente il testo, a quanti hanno suggerito nuovi film, agli studenti dei corsi universitari che attoniti hanno testato gli approcci d'insegnamento visuale, agli abitanti e ai luoghi di Topolò-Topolove i cui sentieri di confine hanno visto nascere l'idea e, naturalmente, agli amici del Kinoatelje che hanno reso possibile la realizzazione di questo progetto e la cui attenzione *borderline* che mettono nei loro prodotti editoriali e audiovisivi ha indubbiamente impreziosito il risultato finale. Non cito i loro nomi perché sono sempre e intimamente presenti nel mio vivere quotidiano e so che a loro va bene così.