

#cinemaCHve 2018 – I documentari di Olmo Cerri e Pierre-François Sauter

10 marzo 2018 di Luca Galano

Sharing is cari



La Svizzera e l'immigrazione italiana, una storia nella Storia. Voci individuali su un palcoscenico collettivo, frammenti di vita, percorsi esistenziali, culturali, professionali, politico-sociali. La **7^a edizione della rassegna Cinema Svizzero a Venezia** presenta due interessanti documentari, estremamente diversi per concezione, forma e narrazione filmica, ma che hanno in comune questo importante tema, declinato al passato, filmato al presente, proiettato nel futuro. È il caso di dare una scorsa ai libri di storia e alle riviste di geopolitica.

Die Schweiz und der Fremde

Come scrive Angelo Richiello, la prima grande ondata immigratoria in Svizzera risale al XVI secolo, quando la spaccatura confessionale in Europa portò in terra elvetica i protestanti perseguitati in Francia, Italia, Germania e Inghilterra. Tra il 1549 e il 1587, la sola Ginevra accordò lo statuto di *habitant* a circa 8 mila rifugiati. Nel 1685, la revoca dell'editto di Nantes spinse circa 150 mila ugonotti a fuggire dalla Francia: 60 mila transitarono per la Svizzera, portando le città poste lungo gli assi di transito a raddoppiare, triplicare e in alcuni

casi perfino quadruplicare la popolazione residente. Se, per i due secoli successivi, l'immigrazione fu pressoché nulla, ecco che i regimi totalitari europei, soprattutto quelli dei paesi limitrofi, e la grande depressione degli anni Trenta crearono per circa 20 anni un bilancio migratorio negativo pari a quasi 170 mila unità; tuttavia, nell'arco di pochi anni, il *boom* economico del secondo dopoguerra originò un enorme fabbisogno di manodopera, che consentì a oltre due milioni e mezzo di stranieri di trovare un impiego in Svizzera, sebbene a tempo determinato e con ritorno in patria alla scadenza del contratto. Tale flusso si fermò solo per gli effetti della recessione mondiale degli anni 1974-76, che pose fine alla lunga fase post-bellica del ricorso alla manodopera estera.

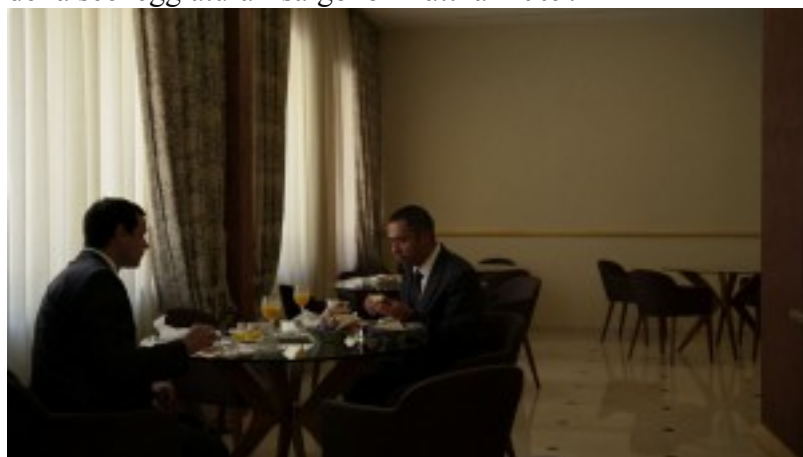


Sebbene gli immigrati in Svizzera siano sempre stati indispensabili allo sviluppo economico, fin dagli anni Sessanta iniziarono a formarsi i primi movimenti contro l'immigrazione. Questi denunciavano un supposto *überfremdung*, ovvero, letteralmente, l'“**inforestierimento**” della popolazione. Con l'ondata migratoria del secondo dopoguerra, in un contesto di crescente insofferenza nei confronti degli stranieri, il governo tentò di frenare l'assunzione di manodopera proveniente dai paesi europei, introducendo dapprima i contingenti per le imprese e poi quelli nazionali. Nonostante ciò nacquero due partiti minori di destra – *Azione Nazionale* e *Movimento Repubblicano*– che scesero in campo in difesa dell'identità nazionale. Questi schieramenti svolsero sempre un ruolo marginale nella politica nazionale, ma riuscirono a portare in votazione federale quattro iniziative popolari contro l'immigrazione, note come “**iniziative Schwarzenbach**”, raccogliendo consensi ben superiori alla loro piccola base elettorale.

Heimat e viaggio: la scoperta del ritorno

Presentato nel 2016 alla **47^a edizione *Visions du Réel* del Festival International de Cinéma di Nyon** (menzione speciale della giuria) e nella sezione ***Panorama Suisse*** del **69° Festival del Film di Locarno**, vincitore nella categoria “miglior film” nel concorso internazionale del **14° *DocLisboa International Film Festival, Calabria*** è il secondo lungometraggio del cinquantunenne regista svizzero **Pierre-François Sauter**, dopo il

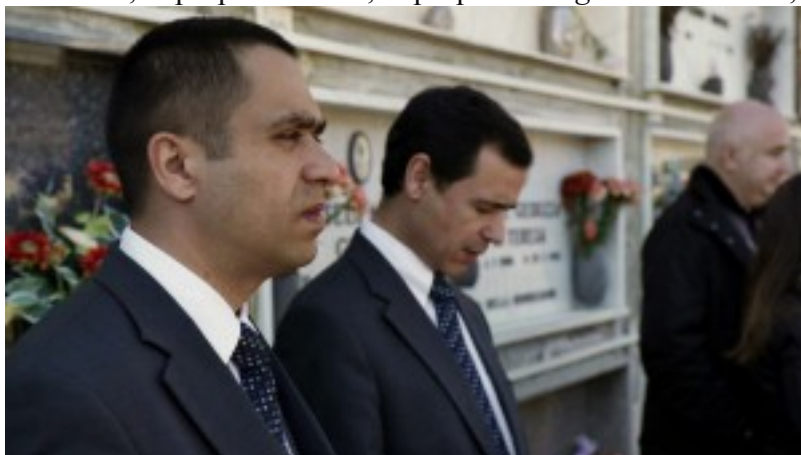
documentario *Face au Juge* (2009). Nato e cresciuto in Mozambico, Sauter vive e lavora tra Lisbona, Parigi, Bruxelles e Losanna. Con una formazione da incisore, già fotografo a ore, Sauter ha sempre nutrito un profondo amore per il cinema, eleggendo a suoi miti nella settima arte Yasujirō Ozu, John Ford e Robert Bresson. **Ed è proprio la sua origine, quel suo essere “l’unico uomo bianco cresciuto in un villaggio di neri”, ad avergli fatto maturare l’idea di una pellicola incentrata sul tema dell’immigrazione, su “quelle persone che si spostano altrove e che sono spesso ritratte come una massa anonima di individui senza volto”.** Un film, *Calabria*, che non ha avuto una gestazione facile e che, tra ritardi della produzione e ricerca dei finanziamenti, ha visto la luce dopo sette anni: l’idea originale e la prima stesura della sceneggiatura risalgono infatti al 2009.



Dopo la morte di un immigrato calabrese in Svizzera, il catanzarese Francesco Spadea, due impiegati delle pompe funebri di Losanna – Jovan Nikolić, zigano di Belgrado che si diletta a suonare la chitarra e con una carriera di cantante alle spalle, e José Russo Baião, taciturno portoghese apparentemente poco incline ai sentimentalismi – percorrono l’Italia da nord a sud per rimpatriarne la salma. Insieme dovranno affrontare le sorprese e gli imprevisti del viaggio, che offriranno loro anche l’occasione per rendere omaggio al morto e godersi la vita.

Come far convivere in una stessa pellicola il *τόπος* del *road movie* automobilistico, un tema quanto mai attuale e complesso come quello della immigrazione, una costruzione filmica, diremmo, dall’impianto teatrale nel suo affidarsi quasi interamente alla natura dialogica del “parlato” e tematiche e concetti intrinsecamente filosofici e dalle evidenti suggestioni esistenzialiste? **Sauter raccoglie la sfida facendo convergere verso il nucleo narrativo e drammaturgico del racconto la dialettica “viaggio-scoperta” nelle sue più sfaccettate declinazioni: un viaggio geografico, quindi spaziale, per comunicare un viaggio psicologico, quindi temporale; la scoperta dell’altro da sé – per motivi, oltre che ontologici e genetici, culturali, sociali e linguistici – per esprimere la conoscenza dell’altro accanto a sé (in questo caso, nell’abitacolo di una macchina); un percorso verso l’ignoto – nella fattispecie, Gasperina, uno sparuto borgo collinare di poco più di duemila anime, in provincia di Catanzaro, che si affaccia sulla costa ionica –**

che diventa occasione di ritorno alle proprie radici, attraverso un graduale *disvelamento di sé nel confronto con l'altro*. Soprattutto, Sauter ha la brillante intuizione di affidare un ruolo centrale all'incombente *presenza dell'assenza* e all'immobile silenzio di una salma – quasi un “convitato di pietra” di molieriana memoria – una sorta di “regia nella regia”, facendone l'elemento catalizzatore di ogni dialogo, di ogni movimento di macchina, ragione per la quale tutto il resto diventa sottotraccia rispetto al mistero della morte. Jovan e José sono a loro volta immigrati, il primo ne ha fatto una scelta d'amore per stare accanto alla propria compagna, il secondo ha dovuto più prosaicamente abbandonare il Portogallo alla ricerca di un lavoro: anche loro sradicati, anche loro strenuamente abbarbicati alle proprie tradizioni, al proprio idioma, al proprio *background* culturale, sociale, musicale.



Sauter mette in scena gli affanni e le necessità legate al possesso o alla ricerca di un *heimat*, una “piccola patria” in cui sentirsi a proprio agio per il fatto di esservi nati o cresciuti. E non è un caso che questa espressione tedesca non abbia un corrispettivo lessicale in inglese e nelle lingue neolatine, ma solo negli idiomi di alcune popolazioni slave “frantumate” in una congerie di piccole entità territoriali, solo di recente resesi indipendenti o presso le quali è diffuso il fenomeno del nomadismo. Eppure, la terra, che sia madre o di adozione, fa solo capolino, è un'ombra che scorre veloce sui finestrini della *Mercedes*, è un'immagine fuggevole da catturare con lo *smartphone*. Sono pochissime le scene paesaggistiche, per lo più inquadrature immobili e *ieratiche* in campo lungo, come una solitaria spiaggia di Follonica al crepuscolo o crinali montuosi ghiacciati. Particolare attenzione, anche da un punto di vista geometrico e compositivo, è data a quegli ambienti di passaggio, come autogrill, alberghi e motel, che segnano le tappe di questo lungo tragitto autostradale verso un'Itaca interiore. La bellissima fotografia curata dal regista e da **Joakim Chardonnens** si affida prevalentemente al chiaroscuro e alla penombra, appare quasi scientifica e documentaristica nelle scene iniziali, vira poi su tonalità grigie e blu nel corso del viaggio, per aprirsi ad una luminosità diffusa e a colori più vividi nella parte finale. **La regia di Sauter, formalmente ineccepibile, asciutta ed insieme evocativa come nelle pellicole di Philippe Garrel, suggerisce senza svelare, si insinua senza “violare”, rispettando con discrezione e**

sobrietà, nelle scene iniziali, la *pietas* che si deve alla vestizione di un cadavere in obitorio e, nel corso della pellicola, l'intimità più autentica dei due personaggi: essenziale risulta l'utilizzo delle due *camera car* puntate sui due protagonisti, a coglierne espressioni, sguardi e parole, come efficace si rivela il ricorso al piano a due in cui l'immagine, costituita dallo *split screen* delle due *camera car*, diventa anamorfica. Ma, soprattutto, particolarmente suggestive appaiono le riprese "interno verso esterno" effettuate dal portabagagli dell'automobile in marcia, con bisettrice la bara del defunto, mentre dal lunotto si dipanano in rapida successione e "balenano" alberi, case, nuvole e asfalto, ad esprimere il punto di vista o, meglio ancora, la testimonianza di questa "presenza senza vita", autentico *trait d'union*, in fin dei conti, di tutti i dialoghi, oltre che ragione ultima del viaggio e depositario della meta da raggiungere. **Spadea è l'occulto regista, è il fantomatico psicanalista che invita i due uomini ad aprirsi, a raccontarsi, ad esprimere le proprie speranze ed i propri turbamenti, trasformando la Mercedes in un confortevole lettino sul quale lasciarsi andare a bilanci ed analisi esistenziali.** E così Jovan rivela la propria fede nella vita dopo la morte, filosofeggia sull'amore eterno per una sola donna, "adotta" la salma come angelo custode della loro missione, dispiega la propria voce in canzoni popolari serbe che parlano di vita, amore, guerra e solitudine; José lascia trasparire un temperamento più materialista e disincantato, da uomo pragmatico che crede solo in ciò che vede, rivelando tuttavia una zona d'ombra in cui si annidano sentimenti nobili e passioni intense, come l'amore per il violino, la musica classica e la poesia portoghese.



Sauter ha citato, oltre a Bresson, anche Samuel Beckett e il teatro dell'assurdo come ispiratori principali di questo progetto. E, in effetti, l'attesa che qualcosa avvenga nelle vite dei due protagonisti va ben al di là del raggiungimento della meta del viaggio, è una dimensione costante che trapela da inquadrature e dialoghi. Ma c'è anche un aneddoto di vita vissuta all'origine della pellicola: *"Avevo dei vicini a Chauderon, italiani che sono venuti negli anni Sessanta per sei mesi in Svizzera e che vi hanno soggiornato per settanta anni. Sono stato toccato dalla loro storia, volevo rendere omaggio a questi immigrati. Successivamente ha preso piede la pratica di venire sepolto in Italia. Ora si è persa: alla terza generazione, le famiglie chiedono*

la riesumazione delle ossa in Italia per radunarle qui in Svizzera”, racconta il regista. Jovan e José sono due personaggi ai quali si attagliano alla perfezione le celebri liriche floydiane: *“two lost souls swimming in a fish bowl, year after year, running over the same old ground. What have we found? The same old fears”*. **Man mano che ne acquisiscono consapevolezza, anche il loro viaggio diventa “altro”: portare a casa un sorso del Mediterraneo in bottiglie di plastica, assaporare il gusto genuino di fragole appena raccolte, sradicare menta ed altri aromi ed improvvisare vasetti con una lattina. E nella solatia e placida Gasperina, una volta celebrate le esequie ed inumata la salma, la geografia perde valore nel momento in cui la bussola trova il suo ago magnetico: dalla terra alla terra, al posto della salma rosseggia una cassetta di pomodori e frutta, in un finale che riunisce idealmente morte e vita, natura ed umanità.**

Lettere che “non hanno l’età” : quattro storie e una cantante

Diverso il percorso seguito da **Olmo Cerri**, giovane regista nato a Lugano nel 1984, collaboratore di lungo corso della Radiotelevisione Svizzera e con all’attivo esperienze con il magazine “Falò”, con la trasmissione “Patti Chiari”, con *CultTV* e con altre testate. Nel 2014 gli è stata assegnata la borsa di scrittura per documentari SSA per il progetto di documentario *Non ho l’Età*, prodotto da *Amka Film SA*. Presentato in concorso alla **53ª edizione del Solothurner Filmtage (Giornate del Cinema di Soletta)** e alla **48ª rassegna Visions du Réel del Festival International de Cinéma di Nyon** – nella sezione *Helvétiques* – il documentario è distribuito nei cinema delle tre regioni linguistiche da novembre 2017.



Racconta il regista: *“Non posso far finta che questa storia non mi appartenga. Come tanti ticinesi sono figlio dei flussi migratori che hanno portato le persone ad andarsene dal proprio paese d’origine per stabilirsi in Svizzera. La tematica di questo documentario tocca profondamente le mie corde e si iscrive nel mio più ampio progetto operativo e di ricerca. Come interagiscono storie individuali personali e storia collettiva? Come le scelte politiche di una nazione vanno a influenzare i percorsi esistenziali dei singoli? Penso che questo tema, sicuramente già esplorato da molti altri registi in opere di indubbio valore, se affrontato da un punto di vista*

nuovo e originale, come quello che ci proponiamo di offrire con questo nostro lavoro, possa fornire materiale di riflessione e spunti importanti per lo spettatore, anche e soprattutto oggi. Credo che il film possa anche fornire una nota di speranza. Nonostante le difficoltà, nel giro di una generazione o due, l'integrazione è possibile. E i migranti possono diventare elementi di ricchezza a tutti gli effetti per la società di accoglienza”.

Singolare lo spunto che ha ispirato Cerri e la sceneggiatrice **Simona Casonato**. Nel 2011 una giovane ricercatrice in storia, **Daniela Delmenico**, si laureò all'Università di Losanna con la tesi “*Ammiratori italiani sfortunatamente all'estero. Lettere a Gigliola Cinquetti dalla Svizzera*”. Il lavoro passava in rassegna le quasi 150 mila lettere indirizzate alla celebre cantante veronese da immigrati italiani tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta e che la famiglia Cinquetti ha avuto la lungimiranza di conservare e catalogare, donandole infine al Museo Storico del Trentino, il cui Archivio della Scrittura Popolare ha appunto l'ambizione di ricostruire la storia “dal basso”, attraverso, tra l'altro, lettere e diari. Il regista ne è venuto a conoscenza attraverso un *dossier* pubblicato sul sito dell'*Associazione Ticinese degli Insegnanti di Storia* e ha immediatamente avviato le ricerche per estrapolare da questa miriade di documenti un nucleo che si prestasse, emotivamente e storicamente, ad essere rappresentato in una narrazione filmica. **Sono state così scelte le storie di quattro italiani emigrati in Svizzera, i calabresi don Gregorio Montillo e Carmela Schipani, originari rispettivamente di Montepaone e di Montauro in provincia di Catanzaro, la mantovana Lorella Previero e le venete Maria e Gabriella Brasson, madre e figlia.** La narrazione ha inizio nel 1964, l'anno dell'apertura del traforo del Gran San Bernardo, della villeggiatura di massa a bordo della *Seicento*, dei primi *topless* sulle spiagge italiane e, soprattutto, del trionfo di Gigliola Cinquetti al *Festival di Sanremo* con la canzone “*Non ho l'Età*”, brano destinato ad ottenere un clamoroso successo anche in Europa con la vittoria dell'*Eurovision Song Contest*.



Il regista luganese sceglie la forma “classica” del documentario, intercalando le testimonianze dirette affidate alla voce dei protagonisti con immagini di archivio, sequenze da vecchi film e frammenti di quotidianità cogente. Diversamente dalla confezione estetica e più squisitamente

cinematografica del lavoro di Sauter, Cerri privilegia il racconto, la storia. E dimostra di conoscere bene la storia dell’immigrazione italiana in Svizzera negli anni Cinquanta e Sessanta, anche cinematografica e documentaristica, omaggiando le istantanee di vita italiana a Zurigo di **Kurt Früh** e, soprattutto, i documentari di **Alexander J. Seiler, *Die Italiener (Siamo Italiani)*** (1964) – scritto e diretto in collaborazione con Robert Gnant e June Kovach – e ***Il Vento di Settembre*** (2002), in cui Seiler riprende le vicende degli immigrati che aveva filmato quaranta anni prima e quelle dei loro discendenti. Il racconto di Cerri passa così attraverso le sofferenze, i sacrifici, le privazioni degli immigrati e la durezza e la diffidenza delle autorità svizzere – politiche e di polizia – già denunciate nel libro-inchiesta pubblicato dallo stesso Seiler, con il medesimo titolo del documentario e ad esso di poco successivo, con una prefazione di **Max Frisch** contenente la denuncia di questa situazione (“*si sono volute delle braccia, ma sono degli uomini che sono venuti*”) – e il clima intimidatorio e xenofobo ingenerato a cavallo tra anni Sessanta e Settanta da **James Schwarzenbach**, esponente di spicco della destra e capo dell’*Azione Nazionale*, responsabile di una campagna contro l’“inforestierimento” che portò al *referendum* del giugno 1970 (la proposta, bocciata dal 54 per cento dei votanti, avrebbe comportato l’espulsione dalla Svizzera di 300.000 stranieri). **Ma sullo sfondo, spesso cupo e doloroso, della storia collettiva, delle grandi questioni ideologiche e dei profondi rivolgimenti socio-politici di quegli anni ciò che si staglia con nitidezza ed impellenza narrativa sono le esperienze individuali dei quattro protagonisti: un sacerdote che ha studiato teologia a Coira e ha officiato per anni in quella città, anche a causa della presenza di una folta comunità italiana, prima di far ritorno a Catanzaro; una sarta e *designer* che per anni ha gestito un negozio di tessuti e tendaggi a Bienne, città dove sono nati, cresciuti e dove hanno studiato i suoi figli; un’operatrice turistica stagionale che vive da sola nella casa acquistata con grossi sacrifici dai suoi genitori e che racconta la loro storia, quando, senza permesso, avevano dovuto lasciare Locarno, dove lavoravano, e andare a vivere a Piaggio Valmara, facendo, quotidianamente e per molti anni, i frontalieri; un’ex operaia vissuta per anni a Glattbrugg, rientrata in Italia con la famiglia in seguito all’“iniziativa Schwarzenbach”, ma ritornata poi in Svizzera, a due passi da Zurigo, dove vive tuttora.** La Cinquetti, indissolubilmente legata al documentario, non vi compare: una scelta condivisibile e in linea con il taglio voluto dal regista, quello di una pellicola che parlasse degli “umili”, di persone comuni che non hanno vinto rassegne canore e venduto milioni di dischi, ma che hanno dispiegato i loro *talenti* e il loro spirito di integrazione nel guadagnarsi rispettabilità e fiducia.



Ma cosa spingeva così tante persone a scrivere lettere ad una cantante sedicenne? Cerri si sofferma poco su questo aspetto, sul legame tra *fan* e *star*, nella stessa epoca in cui, oltremarina, impazzavano i *Fab Four* e si gettavano le basi della *Swinging London* a venire. Certo, quella è un'altra storia, ma sarebbe stato interessante approfondire questa "mitizzazione" tutta italiana: la Cinquetti adolescente che sfonda nel mondo della musica e fa gola alle più importanti case discografiche europee è un modello "femminista" da seguire per tante giovani donne; la Cinquetti "acqua e sapone" nei lineamenti e nelle *mises*, timida, misurata, almeno in apparenza ingenuamente candida è l'immagine della "ragazza della porta accanto" che tanto piace ai genitori; al tempo stesso, la Cinquetti tenera e giovanissima è un "cerbiatto" che entra nell'immaginario erotico maschile di tanti italiani soli e all'estero. Chi le scrive è perché chiede un aiuto economico per fare fronte ai debiti o per aprire un'attività, o perché – attraverso la cassa di risonanza mediatica che si è conquistata – rivolga degli appelli per sensibilizzare l'opinione pubblica sul problema dell'immigrazione, o ancora perché, con la sua voce e le sue melodie, porta sollievo e speranza nelle comunità italiane in terra straniera. C'è poi chi vuole semplicemente un autografo, chi le fa proposte di matrimonio, chi la invita a diventare confidente epistolare. **Eppure, Gigliola resta lontana, all'orizzonte, un'immagine in bianco e nero come nello spezzone televisivo che la ritrae cantare la sua canzone più popolare in quel lontano 1964. Dopo tutto, Cerri documenta il passato per raccontare il presente dei protagonisti. E, forse, anche della storia, quella collettiva:** *“Mi sono spesso chiesto a cosa potesse servire, oggi, raccontare queste storie che appartengono al passato. A questo proposito, ricordo alcuni momenti in cui, durante le riprese, è arrivata, inaspettata, la risposta. Per esempio, quando eravamo in Calabria a girare, e c'è stato uno sbarco di migranti, o ancora quando durante un viaggio in treno, a Chiasso, abbiamo visto un gruppo di migranti che cercava di proseguire il viaggio verso nord, o ancora con don Gregorio, che dà una mano presso un centro di accoglienza.*

Abbiamo così capito che lo scopo del documentario doveva anche essere quello di mostrare che l'integrazione può essere lunga e molto difficile, ma che è possibile, e che, alla fine, è un vantaggio per tutti".