

# CONTATTI E DIVERGENZE TRA CINEMA E LETTERATURA MIGRANTI

Silvana Serafin\*

## Abstract

Il saggio individua le convergenze e differenze delle diverse modalità narrative nel linguaggio del racconto – filmico e letterario – della migrazione, con l’obiettivo di tracciare una mappa delle correnti parallele che raccontano l’immigrazione nelle Americhe.

*Contacts and Divergences between Migrant Literatures and Cinema*

The essay focuses on convergences and differences in the various narrative modes of storytelling dealing with migration issues – concerning literary as well as visual products. The objective lies in a potential mapping of those parallel trends related to immigration in the Americas.

Nel nostro lungo viaggio – ormai novennale – dedicato alle scritture migranti, l’attuale numero della rivista vuole affrontare, con attenzione tutta particolare, l’incisivo linguaggio cinematografico, la sua capacità di ‘migrare’ fra barriere linguistiche ed artistiche, di aprirsi al dialogo fra immaginazione e realtà, di trasmettere informazioni visuali. Immagini in movimento che, catturate dalla retina, richiamano per analogia altri movimenti, riproducendo storie di vite individuali e collettive. Una volta proiettate sullo schermo e accompagnate da suoni e musica, esse ampliano la drammaticità o la leggerezza dell’attimo, assumendo una valenza simbolica che colpisce immediatamente la vista, l’udito e la sensibilità dello spettatore. Sembra quasi un paradosso: nello schermo bidimensionale, l’immagine in movimento acquista plasticità e vitalità come a dire che la vita piatta e senza futuro di coloro che decidono di emigrare, grazie al movimento, si trasforma in occasioni di opportunità. Se viene meno il cosiddetto ‘effetto stereocinetico’, l’immagine ritorna immediatamente «nel suo limbo di fantasmagoria disincarnata» (Dorfles 215). Ciò equivale anche per l’emi-

\* Università di Udine.

grante se rinuncia a lottare per il raggiungimento del proprio benessere, rimanendo impietrito nella sua staticità.

Tale tema, trattato durante il convegno internazionale ‘Ascoltami con gli occhi. Scritture migranti e cinema nelle Americhe’, tenutosi presso l’università di Udine nei giorni 8-9-10 ottobre 2014, ha fornito importanti riflessioni – qui raccolte – che contribuiscono a fornire un ulteriore tassello all’indagine sulle letterature migranti.

L’iniziativa è stata organizzata dalle cattedre di Lingua e letterature ispano-americane – di cui sono titolare –, di Letterature francofone e di Lingua e letteratura francese – titolare Alessandra Ferraro – del Dipartimento di Lingue e letterature straniere dell’Università di Udine, in collaborazione con il Centro Internazionale sulle Letterature Migranti ‘Oltreoceano-CILM’, il Centro di Cultura Canadese, l’Association Internationale d’Études Québécoises.

Sono intervenuti docenti provenienti dalle università italiane di: Bari, Chieti e Pescara, Milano – Statale e Cattolica –, Padova, Napoli ‘L’Orientale’, Roma – ‘La Sapienza’ e ‘Tor Vergata’ –, Salerno, Venezia. Ad essi si sommano studiosi appartenenti alle università straniere di Paris-Sorbonne con cui abbiamo dato vita a un proficuo seminario interuniversitario *Escrituras plurales: migraciones en espacios y tiempos literarios*, all’università di Buenos Aires che da anni partecipa a tutte le nostre iniziative, alle università di Montréal – Concordia University e Université du Québec à Montréal.

L’obiettivo del tema trattato, teso a individuare l’influenza delle diverse modalità narrative nel linguaggio del racconto – filmico e letterario – della migrazione, è quello di tracciare una mappa delle correnti parallele che raccontano l’immigrazione, in particolare nei contesti dell’America di lingua spagnola e in Canada, due realtà marginali rispetto alla filmografia statunitense, peraltro, presente.

Mi piace iniziare con la citazione dei seguenti versi che appartengono alla poesia “Sentimientos de ausente”, scritta da Sor Juana Inés de la Cruz, la maggiore poetessa del Barocco ispano-americano, come è universalmente noto:

Óyeme con los ojos,  
Ya que están tan distantes los oídos,  
Y de ausentes enojos  
En ecos de mi pluma mis gemidos;  
Y ya que a ti no llega mi voz ruda  
óyeme sordo, pues me quedo muda (32)

Sono versi che per certi aspetti, e con forte anticipo sui tempi, sembrano cogliere il gioco dei linguaggi tra cinema e letteratura, in cui molteplici sono i punti di contatto, i prestiti e i parallelismi, ad iniziare dall’organizzazione dei

motivi narrativi, e da una coerente logica che struttura le azioni in conformità con gli effetti drammatici.

Sin dagli esordi del cinema sonoro è sorta la necessità di ricorrere alla letteratura, sia per la selezione delle storie da rappresentare, sia per la stesura di copioni e di dialoghi. Non a caso Gian Piero Brunetta sottolinea l'«immediato aumento dell'esigenza di collaborazione diretta di letterati alla redazione non solo dei soggetti, ma anche delle sceneggiature e dei dialoghi dei film» (4).

Pertanto, la narrazione costituisce il primo punto di contatto tra letteratura – in particolare nella sua espressione romanzesca – e cinema, in quanto entrambe le arti raccontano delle storie che prevedono un'introduzione, uno sviluppo del contenuto e la soluzione finale (Aumont). Una relazione che s'infittisce ancora di più quando il cinema, nato dalla fotografia, insegue l'articolazione poetica per modellare una propria forma estetica.

Nonostante diversi siano gli strumenti utilizzati, sia la parola che l'immagine hanno esercitato, nel corso degli anni, un costante coinvolgimento per il lettore-spettatore (A. Rocco). La particolare attrazione, a volte positiva, altre volte negativa, riguarda soprattutto la scelta di tematiche spaziali, l'ordine temporale del discorso, la trasformazione di generi e di modalità narrative, il punto di vista attraverso cui si presenta la storia, il ricorso alla tecnica del *flash back*. Quest'ultima, inaugurata dal romanzo per rompere l'ordine cronologico del racconto, viene ripresa con rinnovata efficacia dalla narrazione filmica.

Una cosa è certa: nel corso del XX secolo, i codici della scrittura/oralità, utilizzati dalla letteratura e i codici visivi di cui si serve il cinema, si sono relazionati in maniera varia e composita. Ad esempio, gli scrittori della metà del XX secolo, a partire dal *Nouveau Roman* fino a raggiungere l'apice con gli autori della letteratura ispano-americana del *Boom*, hanno avvertito forte il richiamo del cinema, sia misurandosi con la scrittura di copioni o in qualità di registi, sia applicando nei propri romanzi le tecniche cinematografiche – come le panoramiche, le carrellate, i campi lunghi e i primi piani – che hanno contribuito a instaurare nuove leggi di comunicazione, trasformando il cinema in un efficace mezzo di espressione sociale.

La sperimentazione linguistica, inoltre, nell'appropriarsi della molteplicità dei punti di vista, del gioco dei piani, del montaggio ideologico e allegorico, dei movimenti della camera, delle inquadrature e della varietà dell'immagine proprie del cinema, ha contribuito a ri-significare la parola, connotandola di ampie sfumature 'visive'.

Tuttavia, numerose sono le differenze – non prive di malintesi e di reciproci pregiudizi – che danno specificità alla letteratura o al cinema, in quanto esse scaturiscono dalla diversa natura delle due arti. Ad iniziare dalla lingua: mentre quella letteraria presenta, in prospettiva semantica, 'segni' metaforici e arbitra-

ri – il che rende impossibile, per esempio, la trasposizione filmica dei versi di Sor Juana sopra citati –, la lingua cinematografica, da un punto di vista linguistico-spaziale, offre elementi iconografici, tecnicismi e una visione del mondo che sfugge alla sua naturale presentazione.

Gli effetti speciali, come le dissolvenze più o meno incrociate che indicano i passaggi della narrazione cinematografica, pur avendo una funzione analoga – benché più sciolta – ai segni di punteggiatura (Sadoul), si differenziano per la natura del linguaggio. Parole e frasi dal valore denotativo e connotativo, sintagmi, paradigmi, sono ben lontani dal sistema predominantemente iconico del linguaggio filmico. Ciò ha favorito, secondo Jean Mitry, il fallimento della semiologia nel momento in cui si è cercato di ricavare leggi, codici, regole, applicabili a ogni tipo di film. Da qui la necessità di un compromesso che, rileva Olga Steimberg de Kaplan (20), consiste nell'accettare l'immagine filmica come un insieme tecnico-semiotico di comunicazione e di espressione, il quale 'rivela' e contemporaneamente 'nasconde' la sua specifica natura di tecnica semiotica rappresentativa ed espressiva.

Va da sé che la relazione tra letteratura e cinema non si basa esclusivamente su modalità di adattamento cinematografico di un'opera letteraria o di una generica influenza tra scrittori e sceneggiatori. Essa presenta una vera e propria elaborazione di un linguaggio originato dall'interrelazione tra cinema-letteratura; lo testimoniano gli studi prodotti, soprattutto in ambito anglosassone, dato il ruolo propulsore della macchina cinematografica statunitense.

Le riflessioni qui raccolte apportano una luce nuova sugli studi delle scritture migranti in relazione con il cinema, proprio perché affrontano il racconto filmico e letterario attraverso prospettive molteplici. Da una parte l'analisi semiotica e narratologica evidenzia la presenza di un linguaggio filmico nella produzione letteraria di scrittori migranti, mentre lo studio di produzioni poligrafiche riguarda gli artisti migranti che hanno sperimentato entrambi i mezzi narrativi. Inoltre, la comparazione tra racconto filmico e testo letterario, l'esegesi diacronica di singole produzioni filmiche, di correnti e di movimenti che trovano affermazione in uno o più contesti spaziali, allargano l'indagine su direzioni molteplici. Tutto ciò contribuisce a sviscerare i campi diversi per proporre una casistica, il più ampia possibile, di modelli utili a individuare affinità e divergenze tra le due arti.

Scritture plurali che corrispondono, tuttavia, ad una medesima, imperiosa ed angosciata necessità di ricerca identitaria da parte di emigrati, vecchi e nuovi, sia che si svolga in terra canadese, statunitense, messicana, guatemalteca, cubana o in qualsiasi altra regione del Centro o del Sud America, Argentina in particolare. Si tratta di realtà verso le quali si sono dirette intere generazioni di italiani, ed europei in senso lato, che hanno inseguito un sogno di felicità, desiderosi di integrarsi nella nuova patria, senza perdere la propria specificità.

Per raggiungere tale meta è stato necessario dialogare con il tempo sociale e politico, partendo proprio da reiterate coordinate tematiche – memoria, povertà, esclusione, marginalità –, attraverso proposte formali differenti, quali appunto la letteratura e il cinema – senza trascurare la musica altrettanto importante –, la cui comprensione dipana le tenebre su scenari di crisi individuali e collettive, o su dilemmi che interessano *in toto* le società globalizzate.

Proprio per questo motivo è importante entrare nella ricerca estetica attraverso testi performativi e la loro transcodificazione filmica – o viceversa –, rivolti ad un pubblico più ampio possibile. Entrambi i linguaggi si focalizzano sul concetto di ‘vedere’, sia esso diretto come quello dello spettatore, o pensato come quello del lettore, in cui vengono attivati i meccanismi dello sguardo. Se inizialmente l’atto del guardare non realizza nessun tipo di ‘proiezione’ intenzionale, via via esso si condensa in visione, ovvero viene riversato sull’oggetto l’interesse e il desiderio di colui/lei che vede. Ciò avvicina la vista alla migrazione stessa in cui è incluso il movimento e l’abbraccio. In altre parole gli emigranti hanno superato i confini della patria per aderire ad un progetto di benessere individuale e di nazione entrando nella dialettica permanente di una nuova costruzione culturale e sociale, basata sull’identità plurima.

Se la letteratura migrante si caratterizza per le dinamiche storie di ‘crisi’, di marginalità e di esclusione, scatenate dalla necessità e dal desiderio (Serafin), la loro trasposizione in immagini cinematografiche – per essere immediate e guidate dal punto di vista del regista – ha un impatto emotivo ancora più forte. Totale è l’empatia dello spettatore per le povere vittime di macabre realtà e di soprusi intollerabili: la denuncia di tanta tragedia arriva direttamente al cuore e alla mente dello spettatore. Lo stesso accade per la presentazione di sentimenti d’amore e di pietà, perchè chi guarda si trova dentro l’immagine stessa.

Migrazione come necessità estetica, dunque, come viaggio, paradigma di avventura e di mobilità, tra codici linguistici diversi – legati da una relazione a volte osmotica, altre volte antitetica, ma sempre coinvolgente – per andare oltre le necessità contingenti e per realizzare i sogni più ambiziosi, annullando distanze spazio-temporali, unificando la ricerca d’identità con il riconoscimento dell’altro.

### Bibliografia citata

- Aumont, Jacques et all. *Estética del cine*. Buenos Aires: Paidós. 1980.  
Brunetta, Gian Piero. *Letteratura e cinema*. Bologna: Zanichelli. 1976.  
Cruz, Juana Inés de la. “Sentimientos de ausente”. Id. *Versi d’onore e di circostanza*. Ed. Angelo Morino. Torino: Einaudi. 1995: 32-36.  
Dorfles, Gillo. *Simbolo, comunicazione, consumo*. Torino: Einaudi. 1962.  
Mitry, Jean. *La semiología en tela de juicio*. Madrid: Akal/Comunicación. 1990.

- Rocco, Alessandro. *La scrittura immaginifica. Il film-scritto nella narrativa ispanoamericana del Novecento*. Roma: Aracne. 2009.
- Sadoul, Georges. *Manuale del cinema*. Torino: Einaudi. 1960.
- Serafin, Silvana. "Letteratura migrante. Alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario". Numero Speciale *Migrazioni, diaspora, esilio nelle letterature e culture ispanoamericane* della rivista on line *Altre modernità* (2014): 1-17.
- Steimberg de Kaplan, Olga. "Reflexiones en torno a literatura y cine". Id. (ed.). *El mundo de la imagen en la cultura actual*. Tucumán: Departamento de publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. 1999: 15-28.