

GUIDO LOMBARDI

LÀ-BAS LAGGIÙ

Lori Falcolini

Là-Bas Educazione Criminale lungometraggio del regista e sceneggiatore Guido Lombardi è stato premiato come opera prima con il “Leone del Futuro” alla Mostra del Cinema di Venezia (2011) ed è vincitore di molti altri premi. Il film, fedele alla complessa realtà di Castel Volturno tanto da essere stato girato in inglese, francese e italiano, racconta con originalità e senza pregiudizi una storia d’immigrazione sullo sfondo di un territorio di “frontiera” in cui si lotta per la sopravvivenza e in cui rivaleggiano clan camorristici e spacciatori africani.

Guido Lombardi, com’è nata l’idea di *Là-Bas*?

L’idea mi è venuta in diverse fasi. Centrale è stato l’incontro con Kader Alassane e Moussa Mone - diventati poi i due protagonisti del film nelle parti di Yussouf e dello zio Moses - che organizzavano feste in discoteca, esclusivamente per africani, di cui io facevo le riprese. Una parte importante l’ha avuta la scoperta, ormai quasi otto anni fa, di questo pezzo di Africa a pochi chilometri da Napoli, Castel Volturno, un luogo che frequentavo da adolescente perché andavo in vacanza un po’ più su a Baia Domizia e che ha subito una radicale trasformazione ignorata, credo, dalla maggior parte dei napoletani. Mi ha colpito molto scoprire l’esistenza di una comunità così grande con i suoi riti e i luoghi d’incontro. In realtà, l’idea primigenia di *Là-Bas* è nata da quelle illuminazioni che ti vengono casualmente. Ero fermo al semaforo di fronte allo stadio S. Paolo, uno dei più incasinati di Napoli, e ho scoperto che gli africani vendevano i fazzolettini in

maniera completamente diversa da tutti gli altri: correvano tra le macchine lasciando i pacchetti sui parabrezza e prima che scattasse il semaforo facevano a ritroso tutte le macchine raggiungendone così molte di più e vendendo più pacchetti. Il fatto che mi ha colpito è che facessero questa cosa in piena estate con trentacinque gradi all’ombra. Ho provato una grande ammirazione per la loro energia. Da lì è nata l’idea di fare un cortometraggio. L’idea del film è nata poi quando ho accompagnato in Africa un gruppo teatrale napoletano per documentare con la mia telecamera lo scambio culturale con un altro gruppo teatrale del Burkina Faso. Questo metteva in scena uno spettacolo che si chiamava *Allez Là Bas*. nel cui primo atto si raccontavano i dubbi di quelli che dovevano emigrare e, nel secondo, cosa accadeva quando gli emigranti sbarcavano nel paese d’immigrazione. Il regista aveva strutturato questo secondo atto in maniera molto innovativa facendo vedere lo sfruttamento, in ambito criminale, di chi emigra da parte di altri africani. Mi diceva che per la prima volta veniva raccontata la realtà dell’emigrazione perché quelli che la vivono danno una versione molto edulcorata delle reali condizioni di vita nei paesi d’immigrazione. Partono carichi di grandi aspettative, anche quelli che hanno un lavoro – magari non un lavoro ben pagato, come maestro di scuola elementare o di medie – perché sono invogliati dalle storie di successo che hanno ascoltato. Nel momento in cui le cose, però, non vanno bene, accade che continuano a raccontare, per un senso di vergogna sociale, realtà ben diverse da quelle che vivono. E così il meccanismo si perpetua. Alcuni



Là-Bas

non ce la fanno neppure ad attraversare il Mediterraneo; rimangono in Libia e raccontano di essere in Italia e che tutto va bene. Il discorso che faceva il regista africano era talmente nuovo che nemmeno lui aveva elaborato il testo di questo secondo atto sulla base di racconti o di esperienze personali ma lo aveva immaginato a partire dall'articolo di un giornalista italiano che aveva pubblicato un *reportage* sull'Espresso in cui si era finto emigrato nordafricano ed era finito a lavorare nei campi.

Nel film, hai operato un ribaltamento: i migranti non sono ombre senza volto né storia; non sono “gli altri” ma sono “noi” e lo spettatore deve identificarsi con il loro sentire.

Assolutamente sì. Ho visto parecchi film che parlano d'immigrazione; *Welcome*, per esempio, racconta la storia di un ragazzo che per raggiungere la sua amata è disposto ad attraversare a nuoto la Manica. All'inizio tu segui l'immigrato (Firat Ayverdi); poi, però, subentra il personaggio interpretato da Vincent Lindon che è il tipico europeo; t'identifichi con lui e la storia d'immigrazione diventa collaterale. Io volevo che uno spettatore italiano, anzi “bianco”, s'identificasse con uno “nero”. Era l'unico modo per fare percepire la realtà che vivono questi ragazzi e soprattutto - poiché il bivio di fronte al quale si trova Yussouf è quello della criminalità/non criminalità - volevo che si percepisse che, poste determinate condizioni difficili di sopravvivenza, diventa quasi razionale quella scelta. Può sembrare un paradosso ma credo che sia la realtà dei fatti; altrimenti non ci sarebbe la criminalità africa-

na ma soprattutto quella italiana, a partire da quella dei ragazzi di Napoli che fanno rapine o spacciano! Volevo, insomma, che non ci fosse questa distanza che normalmente vedo tra italiani e immigrati. Di solito gli immigrati sono considerati come una massa all'interno della quale nessuno riconosce un'individualità. Sono semplicemente “gli immigrati” o, addirittura, “gli extracomunitari” quasi fossero extraterrestri. Io volevo estrapolare da questa massa indistinta una individualità e mostrare come le problematiche sono le stesse nostre, tanto che ti ci puoi identificare.

Yussouf arriva in aereo, è scultore, ha un sogno da realizzare; segue la via della criminalità ma non ne viene corrotto. È un “Candido”?

Il discorso del Candido è relativo. È come se in qualche modo avessi rimosso la coscienza di Yussouf. Lui non si pone tutti questi problemi; resiste anche alla visione di un corpo squartato per estrarne gli ovuli della droga. Dal mio punto di vista, lui non torna indietro per un problema di coscienza ma per paura: di fronte a un cadavere si rende conto che il gioco non vale la candela. Questo della coscienza è un falso problema che definirei da persona europea, borghese, con tutto un retaggio di cultura cattolica e di senso di colpa. I ragazzi che spacciano droga non credo che si pongano minimamente il problema di coscienza; devono soltanto appagare un bisogno di soldi per essere uguali agli altri, per avere gli stessi vestiti, per permettersi di uscire la sera a farsi la pizza e magari offrire. Nei reati violenti vedo un problema di coscienza perché tu entri in contatto con il dolore dell'altro. Nel caso di Yussouf

sei soltanto uno che deve vendere una bustina e ti danno cento euro perché lo stato ritiene che sia un reato quell'azione; ma se legalizzassero la droga, come a suo tempo hanno legalizzato l'alcool, da un giorno all'altro non sarebbe più reato.

Quello di Yussouf mi sembra un percorso simbolico: per arrivare a un *là-bas* dove lo spinge il suo sogno, deve sprofondare prima in un "giù" come la sua scultura che viene interrata.

Ho costruito il film con un sacco di simboli che però ho cercato di fare passare in modo sotterraneo. C'era per esempio la questione dell'arrugginarsi. In un dialogo lo zio Moses dice "Forse è meglio tirare fuori dalla terra la statuetta" Yussouf risponde "È meglio che la facciamo arrugginire un altro pò" e lo zio dice "Come noi". Per portare avanti quel lavoro, si stanno e si devono imbarbarire. Forse l'affiorare di una certa coscienza in Yussouf, quello che lo cambia dentro, è provare vergogna per aver acconsentito che fosse picchiato a sangue chi lo aveva accolto. La statuetta viene tirata fuori dalla terra alla fine del film quando Yussouf si libera; e ciò accade per mano dello zio che, in qualche modo si riscatta ristabilendo con il nipote quel rapporto filiale che esisteva un tempo e che lo ha portato in Italia.

Nel finale, Yussouf si libera del vestito bianco e torna nudo, ossia nero, nella comunità di africani riuniti per un concerto. Si tratta di un percorso identitario?

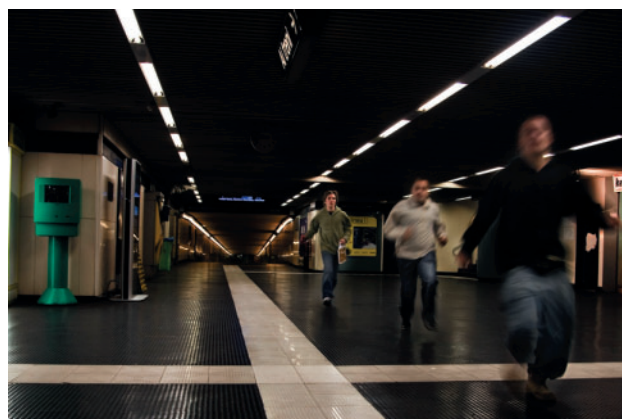
Ho immaginato il finale della corsa nel bosco molto prima di concepire il film *Là-Bas*. Da ragazzo, mi piaceva l'immagine di qualcuno che corre nel bosco vestito di bianco. Nel film, il vestito bianco rappresenta quell'identità che lo zio gli aveva 'cucito' addosso per metterlo in grado - dal suo punto di vista - di vivere quella realtà criminale: liberandosene Yussouf si ritrova nudo. Mi piaceva l'idea che l'unico modo di salvarsi era essere nero nel buio, ossia di tornare ad essere invisibile. Quando poi, da invisibile rientra nella comunità, questa lo accoglie nel suo interno quasi fosse una specie di figliol prodigo e chi gli mette la bandiera addosso è lo stesso che è stato vittima del pestaggio, cioè il capo della comunità. La soluzione forse è soltanto la solidarietà all'interno di quella comunità che è in grado di parlare italiano e di rapportarsi con una società più complessa del paese che li ospita. Credo che sia successa la stessa cosa negli Stati Uniti quando gli italiani o altre etnie sono emigrati e hanno fatto gruppo solidarizzando tra di loro. Così hanno fatto gli italiani di Little Italy o i cinesi di Chinatown. La musica e il cibo sono gli strumenti attraverso i quali si entra in contatto con gli altri. Noi abbiamo esportato la pizza, oltre che la mafia negli Stati Uniti. Questo discorso è sociologico oltre che simbolico. Io credo che un domani si permetterà agli africani di Castel Volturno di aprire i loro restaurantini; in questo modo comincerà a esserci un contatto reale tra africani e italiani. Oggi i restaurantini ci sono, ma sono nascosti e sono soltanto per gli africani. Noi eravamo gli unici bianchi ad andare a mangiare da loro.

Nei tuoi lavori, da *Vomero Travel*, a *Napoli 24* a *Là-Bas*, c'è sempre il tema di un altrove da scoprire. Si tratta di un percorso cinematografico o di un percorso creativo tutto tuo?



Là-Bas

Sì, in effetti mi rendo conto pensando a *Vomero Travel* o al frammento di *Napoli 24* - in cui ho girato un matrimonio rom - o a *Là-Bas* che è così. Credo che dipenda dal fatto che il cinema per me, almeno per ora, è la scoperta, come dici tu, di un altrove. Il genere di film che incarna meglio lo strumento cinema e che ne permette il massimo sfruttamento è il *road movie* dove ogni tappa della narrazione è la scoperta di un luogo e di una situazione. In questa scoperta, per quello che mi riguarda, c'è il mio desiderio di viaggiare. Alla fine tutti i protagonisti delle mie storie vanno a scoprire qualcosa di nuovo; non necessariamente un luogo ma anche l'umanità che popola quel luogo. Il ragazzino di *Vomero Travel* non va neanche a Scampia, ma è Scampia che viene al Vomero e lui scopre quell'umanità e altrettanto dicasi dei ragazzi che si spostano al Vomero e scoprono la possibilità di un incontro mediato dalla musica. Tra i giovani, la musica fa superare barriere culturali e sociali anche rilevanti come quelle che esistono e separano la periferia di Napoli dai quartieri "per bene". Quello di *Là-Bas* è un viaggio psicologico abbastanza comune; lo spettatore dovrebbe essere portato a identificarsi con Yussouf, che è poi l'obiettivo che devi sempre cercare di raggiungere quando fai un film. La scena del pullman - all'inizio del film - non l'avevo neanche girata; c'era nella sceneggiatura ma l'avevamo tagliata. A un certo punto mi sono reso conto che era fondamentale per lo spettatore vedere, all'inizio, Yussouf da solo in modo che l'attenzione andasse subito a lui. E quindi a distanza di tre mesi dalla fine delle riprese sono andato a girare quella scena.



Vomero Travel