

## LA GABBIA DORATA - LA JAULA DE ORO

*(Scheda a cura di Neva Ceseri)*

### CREDITI

**Regia:** Diego Quemada-Díez.

**Soggetto:** Diego Quemada-Díez.

**Sceneggiatura:** Lucia Carreras, Gibran Portela, Diego Quemada-Díez.

**Fotografia:** María Secco.

**Musiche:** Leonardo Heiblum, Jacobo Liberman.

**Montaggio:** Paloma Lopez.

**Scenografia:** Carlos Y. Jaques.

**Costumi:** Nohemi Gonzalez; Paula Ostos.

**Interpreti:** Brandon López (Juan), Rodolfo Domínguez (Chauk), Karen Noemí Martínez Pineda (Sara), Carlos Chajon (Samuel), Ramón Medina (Caliman), Héctor Tahuite (Gregorio)...

**Casa di produzione:** Machete Producciones, Kinemascope Films.

**Distribuzione:** Parthénos.

**Origine:** Messico.

**Anno di edizione:** 2013.

**Genere:** drammatico.

**Durata:** 102'.

### Sinossi

Juan, Sara e Samuel sono tre adolescenti guatemaltechi che tentano un'impresa immensa: raggiungere gli Stati Uniti d'America per inseguire il sogno di vita diversa, affrancandosi dalla povertà in cui sono cresciuti. Durante il cammino incontrano Chauk, un indio del Chiapas, che si unisce al gruppo modificando le relazioni tra i giovani amici. Il regista filma con rigore e sobrietà il loro cammino appassionato e disperato, gli scontri con le autorità, i pericoli costanti che mettono alla prova la loro speranza e resistenza.

Un film che documenta un viaggio di sopravvivenza ma che contiene una moltitudine di storie simili, autenticamente vissute. Afferma Quemada-Díez: «*Il mio film è una finzione fondata sulla realtà*». E, per questo, ancora più terribile e potente.

## ANALISI SEQUENZE

### 1. sequenza – Adolescenti e baraccopoli: Juan e Sara... preliminari di una fuga

In una calda giornata di sole, un ragazzo (che scopriremo poi chiamarsi Juan) cammina velocemente tra i vicoli di una brulicante bidonville dell'America Centrale (siamo in Guatemala, ma anche questo particolare verrà specificato successivamente). Il suo incedere viene ripreso in campo medio e inquadratura a mezza figura (per mostrare il personaggio nel contesto in cui si trova), mediante macchina a mano (la macchina da presa è tenuta in mano dall'operatore così da ricreare le oscillazioni reali dell'azione in campo) che ne precede e segue i passi con angolazione orizzontale. Cammina deciso, in silenzio e con lo sguardo teso, accompagnato dai tanti suoni circostanti (sirene, voci, un cane che abbaia: rumori/suoni diegetici perché partecipi dell'universo narrativo del film, ma anche in e off: in quanto dentro e fuori al campo visivo). La prima scena termina con l'uscita del giovane, a figura intera di schiena, a destra dell'inquadratura, lasciando in campo due bambini che giocano alla guerra tra lamiere e panni stesi.

La ripresa seguente inquadra altri ragazzini, ferdandosi (in campo medio) sull'immagine straziante di un bimbo molto piccolo e imbronciato, tenuto in grembo da una bambina, che visivamente sintetizza molto bene la sofferenza, la precarietà, il peso doloroso di una vita trascorsa dentro a una qualsiasi bidonville.

Nel frattempo, dentro a una baracca, ritratta in campo medio, una ragazzina (Sara) si chiude nel bagno delle donne ("Damas") e, dopo aver intrapreso una sistematica opera di "trasformazione", ne uscirà sembrando un maschio a tutti gli effetti. La procedura è rapida e precisa (sembra affermare che non ci sia tempo per eventuali ripensamenti né possibilità di drammatizzare troppo!): un taglio netto ai bei capelli neri, una garza stretta a comprimere il seno, una t-shirt larga a coprire le forme, l'ingestione di una pasticca (forse un farmaco antiovulatorio?)... un cappellino sportivo con visiera a limitare la visibilità del volto. E nello stacco netto tra le inquadrature che mostrano i passaggi di questo silenzioso ma eloquente mutamento (mediante primo piano, mezzo primo piano, mezza figura della giovane, e dettaglio delle sue mani), si rivela non tanto il senso di una volontà quanto di una necessità, seppur ancora segreta. Sara è diventata Osvaldo (anche se il nome lo conosceremo poi) ed è muovendosi con fare maschile che, zaino in spalla, esce dal bagno delle femmine e dall'inquadratura finale (ripresa in campo medio e mezza figura, con ang. orizzontale).

La sequenza successiva inizia con Juan, ritratto in un intenso primo piano (per mostrarne l'emozione trattenuta ma piena di significato), che raccoglie rapidamente le sue poche cose dalla baracca in cui vive. La macchina a mano riprende la dinamicità della situazione, con un montaggio che alterna il volto serio del ragazzo al dettaglio delle mani in azione. Mette al sicuro i risparmi nei jeans, si veste e, riempito lo zaino, esce dalla stanza (campo totale) rivolgendole un ultimo sguardo fugace. Il pianto di un bimbo e i suoni d'ambiente in sottofondo (voce/suoni diegetici fuori campo: off) si uniscono ai rumori in campo (suoni in: scatola di metallo; il cucire; la cintura; gli stivali sui cartoni...). Juan si mette in cammino e la macchina da presa lo riprende, con inquadratura fissa, mentre si allontana sempre di più dalla baracca (scala dei campi/piani: dal mezzo primo piano fino al campo lungo), e dalla una vita di privazioni, per andare altrove.

### 2 sequenza – Samuel: dalla discarica a cielo aperto all'inizio del viaggio

Juan ha varcato i confini della baraccopoli e procede verso la discarica sottostante, dove una moltitudine di esseri umani e corvi scava nell'immondizia alla ricerca di avanzi di cibo e oggetti da rivendere o riutilizzare. Il ragazzo è lì per un motivo preciso: incontrare Samuel, suo amico, e partire insieme verso gli Stati Uniti d'America.

Dal campo lunghissimo che mostra la discesa di Juan dalla bidonville ai cumuli di rifiuti, l'inquadratura passa, con stacco netto, al campo medio degli uomini nella discarica e,

successivamente, all'incontro tra i due ragazzi (una breve panoramica riprende Juan che raggiunge Samuel), ritratti in mezzi primi piani. Il rumore d'ambiente è assordante, reso ancora più drammatico dall'intenso e costante gracchiare dei corvi (suono d'ambiente, in e off). I due amici comunicano senza parlare e se ne vanno insieme.

### **3. sequenza – Il Pullman**

In città, il passaggio di un pullman che attraversa il campo visivo raccorda con l'inquadratura successiva (effetto a tendina) che mostra i poster di persone scomparse appesi al muro.

Con l'introduzione nel film del commento sonoro (musica extradiegetica), ha inizio il viaggio vero e proprio, sulle note alte del pianoforte solo. Dentro al pullman, Juan dorme con il volto appoggiato al vetro (primo piano), vicino ci sono anche Sara e Samuel; la macchina da presa riprende il sobbalzare della vettura, il suo movimento reale e, durante la notte, il trio avanza verso il Messico.

### **4. sequenza – Andare a cercare fortuna**

Samuel, Juan e Sara proseguono poi a piedi, attraversano ponti (campo lungo che mostra il contesto e la struttura che taglia l'inquadratura), sentieri immersi nella vegetazione rigogliosa, e anche fiumi... grazie al passaggio sulla barca di alcuni pescatori locali con cui scambiano qualche parola (il primo dialogo dall'inizio del film): «Andate negli Stati Uniti?» – «Sì, andiamo a cercare fortuna!» – «Forza e coraggio». Così viene dichiarato l'obiettivo dei tre adolescenti guatemaltechi che, da soli, sono pronti ad affrontare un viaggio pericolosissimo nella speranza di un futuro migliore. La macchina da presa riprende il percorso fluviale con inquadrature che alternano i campi medi delle persone sulla barca (quasi ad assumere un punto di vista interno) ai campi lunghi e lunghissimi della piccola imbarcazione nell'amenità del paesaggio circostante (punto di vista esterno).

### **5. sequenza – Il treno**

I ragazzi devono prendere un treno in corsa ma il primo tentativo fallisce, nonostante l'incitamento di Juan che appare, almeno a “parole”, il più intraprendente e “duro” del gruppo. Hanno solo 16 anni e hanno paura: il primo piano dei tre che guardano in direzione della locomotiva, e l'avanzare del treno nell'inquadratura successiva, evidenziano l'ansia e la sfida nei confronti dell'enorme “mostro” metallico. Ma è solo una, forse la più piccola, delle tante prove che i giovani dovranno affrontare. Stavolta ha vinto il treno, ma ci riproveranno... non possono fare altrimenti.

### **6 sequenza – Chauk: giovane indio del Chapas**

Juan lascia i due amici al fiume dirigendosi sui binari della ferrovia in attesa del passaggio di un nuovo treno. Qui, incontra un altro ragazzo *on the road*, probabilmente per le sue stesse motivazioni. È Chauk, un indio del Chapas, come scopriremo in seguito, e tra i due c'è subito aria di sfida. Lo rivelano le stesse immagini che ritraggono il breve, ma intenso, scambio di sguardi, durante il loro avvicinamento, simile a un silenzioso “duello” western. L'inquadratura fissa mostra Juan, a figura intera, che scorge Chauk in lontananza. La soggettiva utilizzata (lo sguardo, il punto di vista del personaggio – in questo caso Juan –, quello dell'autore e del pubblico coincidono) introduce l'atteggiamento competitivo che il giovane guatemalteco mantiene nei confronti di Chauk, fino a quando il giovane indio, dopo averlo quasi raggiunto e guardato a sua volta (campo medio e figura intera), non cambierà strada e uscirà dall'inquadratura. E l'occhio di Juan continuerà ad osservarlo anche a distanza, mentre l'indio arriva al fiume (campo medio; figura intera e piano americano di Chauk), accolto da Sara-Osvaldo e Samuel più con curiosità che diffidenza. Dall'alto della ferrovia, Juan “il duro”, controlla la situazione (come esprime l'angolazione dall'alto verso il basso della macchina da presa). Ma il treno sta arrivando e il gruppetto guatemalteco deve correre e saltarci sopra per non perdere anche questa possibilità. Il montaggio serrato alterna campi e piani nel passaggio da un'inquadratura all'altra, per evidenziare sia la vastità dell'ambiente, il pericolo del

grande e vecchio convoglio ferroviario in corsa, sia l'atteggiamento, le azioni dei giovani personaggi in lotta per la sopravvivenza e animati dalla speranza di un futuro migliore. La macchina da presa, ora a distanza dai soggetti ripresi e in postazione fissa, ora dentro alle dinamiche dei protagonisti (usata a mano, per riprodurre la realtà emotiva e l'azione), offre costantemente la possibilità di un punto di vista esterno e interno alla storia. Tutto il film combina finzione scenica e realismo documentario, riprese in sequenza, scenografie reali e movimenti di macchina essenziali a seguire gli attori (tutti non professionisti e, protagonisti esclusi, migranti assunti dai produttori nei luoghi in cui è stato girato il film).

### **7 sequenza – Fare amicizia... condividere**

Il treno merci sfreccia nel paesaggio (ripreso in campo lungo e carrello a precedere per esprimerne la dinamica) e sono tanti gli uomini e i giovani accampati tra le sue strutture arrugginite, tra questi: Juan, Sara-Osvaldo, Samuel e, in disparte, Chauk. L'indio si prepara una bevanda e la offre alla ragazzina travestita da ragazzo che lo osserva con interesse e gratitudine (primi piani e dettaglio delle mani di Chauk sulla ciotola di legno), sotto lo sguardo severo di Juan (primo piano e seguente inq. soggettiva), il rumore martellante del convoglio ferroviario (suono d'ambiente, diegetico) e un asfissiante caldo umido circostante. Chauk si mostra generoso, disponibile a conoscere e il trio guatemalteco, condividendo il poco che ha, ma è solo Sara-Osvaldo a ricambiare la sua gentilezza e a fare le presentazioni anche degli altri compagni di viaggio. Intanto cala la sera e l'inquadratura dissolve al nero; termina la sequenza: l'immagine di fiocchi di neve che cadono da un cielo notturno e freddo (visione onirica, surreale rispetto al contesto attuale del film: forse premonitrice? Ma la ritroveremo ancora nel corso dell'opera anche se il suo significato sarà svelato solo alla fine), il suono di un pianoforte, essenziale e struggente, accompagna la scena (musica extradiegetica, esterna al contesto narrativo del film).

### **8 sequenza – “Il mio cuore sta bene e il tuo?”**

Un'altra tappa del percorso è stata raggiunta, il gruppo guatemalteco esegue uno spettacolo di mimo nella piazza di un paesino per racimolare un po' di soldi (i ragazzi sono ripresi a figura intera, in campo totale che mostra la performance; segue la raccolta delle offerte e il dettaglio delle mani che contano gli spiccioli; voce da in a off), seguito a distanza da Chauk, sempre più desideroso di unirsi alla piccola comitiva. La macchina da presa, fissa e a mano, mostra il suo avvicinamento progressivo e silenzioso, ma costante, dalla discesa dal treno fino al dialogo amichevole con Sara-Osvaldo (non parlano la stessa lingua ma provano a capirsi con simpatia e attrazione reciproca), ripreso visivamente da un evocativo campo contro campo tra i due. E mentre l'indio e la ragazzina ridono e fanno amicizia (Chauk ha già intuito che Osvaldo è una femmina), gli altri due fissano l'incontro dallo sfondo dell'inquadratura (in profondità di campo che ne mostra l'atteggiamento); la gelosia e la rabbia di Juan nei confronti di Chauk cresce sempre di più anche se Samuel tenta di smorzarla.

### **9 sequenza – Lo scontro**

I ragazzi decidono di scattarsi delle foto buffe approfittando dei fondali scenografici montati nella piazza: Samuel e Sara-Osvaldo (a mezza figura) si fanno ritrarre con la Statua della Libertà alle spalle; Chauk (a mezza figura) diventa un indiano americano con tanto di copricapo di penne; Juan (in un “calzante” piano americano) è un vero cowboy a cavallo che spara rivolto alla camera. Lo scatto fotografico è simulato dal tipico click sonoro e da un rapido fermo fotogramma (che blocca l'immagine, fermando per qualche secondo il tempo narrativo). Ma l'allegria finisce quando Juan spintona Chauk facendolo cadere, dichiarando verbalmente e fisicamente tutta la sua gelosia nei suoi confronti. «Hai esagerato... Ti piacerebbe se facessero lo stesso con te?!» – gli dicono i compagni mentre l'indio si allontana arrabbiato e deluso. L'inquadratura del litigio, riprende i ragazzi con eloquenti primi piani, per poi passare al campo lungo del loro perdersi tra la folla.

### **10 sequenza – La perquisizione, l'arresto e il rimpatrio forzato**

«Volevate diventare ricchi negli Stati Uniti?». La polizia messicana irrompe sulla scena: scoprendo che i ragazzi sono senza documenti, e intuendo le intenzioni del loro viaggio, li interroga e perquisisce, umiliandoli con folle violenza. L'uso della macchina a mano restituisce la concitazione della scena, insinuandosi tra i personaggi, riprendendone la paura e l'aggressività subita; i primi piani dei giovani esprimono tutto il loro dolore e tensione. Il tentativo di ribellione di Chauk viene subito represso con forza, il giovane viene picchiato e ammanettato come un criminale feroce (dettaglio delle manette). Spinti, ammassati in celle, perquisiti ancora... Juan, Sara, Samuel e Chauk sono solo alcuni dei tanti esseri umani che hanno tentato di attraversare il Messico clandestinamente per approdare in USA in cerca di fortuna. Un rapido montaggio ellittico (che sintetizza il tempo e l'azione reale degli avvenimenti) mostra adesso il loro rimpatrio forzato in Guatemala; le inquadrature dei volti esprimono rancore e sofferenza.

### **11 sequenza – L'addio di Samuel**

Giunti alla frontiera, il trio cammina in silenzio verso il posto di blocco che segna la demarcazione tra Guatemala e Messico. Basterebbe un passo per essere di nuovo in terra messicana... La macchina da presa precede i ragazzi, li segue, quasi a voler intuire i loro pensieri dai primi piani e dal loro movimento fermato dall'ALT del confine, mentre rivolgono lo sguardo (in soggettiva) oltre le transenne. «Ascoltatemi, da adesso, o vi svegliate o restate qui». La reazione di Juan è di rabbia e ostinazione e cerca di spronare gli altri a non mollare. Ma Samuel decide di restare e, con infinita tristezza, saluta gli amici di una vita. Gli abbracci in primo piano, prima con Juan, poi con Sara e, infine, anche con Chauk (apparso dal fuoricampo, ma sempre nelle vicinanze), racchiudono tutto il dolore di una separazione inevitabile. E il primo piano di Samuel che piange, mentre si allontana dagli altri, rafforza lo strazio della sua scelta, nell'indifferenza del contesto circostante (campo lungo che ritrae le persone del posto intente nelle attività quotidiane).

L'impotenza per il fallimento del primo tentativo di fuga, la sofferenza per l'abbandono di Samuel, la rivalità nei confronti di Chauk, fanno esplodere la rabbia di Juan che si scaglia furioso sull'indio. Lo scontro tra i due (entrambi innamorati Sara), ripreso nella concitazione della lotta tramite macchina a mano, viene interrotto con autorevolezza dalla ragazza. «Rifatelo e vi mollo da soli. O venite tutti e due o nessuno». Sara-Osvaldo ha mostrato il proprio carattere e saggezza femminile: a Juan e a Chauk non resta che seguirla, come bambini imbronciati, nel campo lungo che chiude la sequenza.

### **12 sequenza – Il viaggio continua**

Sara-Osvaldo, Juan e Chauk siedono sulle rotaie della ferrovia, ritratti in un eloquente campo medio dove la competizione tra i due maschietti procede a “colpi di saliva”.

Uno dopo l'altro, Juan e Sara escono dal campo visivo, tagliando l'inquadratura, infine, li raggiunge anche l'indio e la macchina a mano li segue mentre cercano un riparo per la notte. L'inquadratura passa al dettaglio della mano di Chauk sopra un vagone in disuso (come se volesse sentirne la storia) e continua sul profilo del ragazzo, in primo piano, per raccordarsi poeticamente, mediante accompagnamento musicale (musica extradiegetica: il suono del pianoforte solo accresce l'intensità delle immagini) e seguendo lo sguardo verso l'alto di Chauk, sull'inquadratura di un cielo notturno coperto di fiocchi di neve in caduta libera. La stessa immagine che, visionaria e irrealistica rispetto al contesto narrativo, chiudeva la sequenza del primo passaggio sul treno merci.

Il suono extradiegetico del pianoforte introduce anche la scena successiva: alle prime luci dell'alba, Chauk e Sara-Osvaldo si svegliano, guardandosi nell'oscurità del vagone in cui hanno trascorso la notte. Usciti all'aperto (campo lungo; inq. fissa), tutti e tre riprendono il cammino (la macchina a mano riprende i movimenti dei ragazzi lungo la ferrovia); in città, Juan trova anche il modo di “procurarsi” degli stivali nuovi (panoramica che riprende il furto dal negozio), pronti per essere sfoggiati in equilibrio sulle rotaie (dettaglio) e nei confronti del rivale Chauk.

### **13 sequenza – Sopravvivere...**

Per potersi sfamare, Juan decide di rubare una gallina e, intrufolandosi in un pollaio vicino, dà inizio alla “caccia” (la m.d.p. segue i suoi movimenti veloci: inq. mobile) sotto lo sguardo divertito degli altri due (inq. fissa; personaggi a mezza figura). Le grida furiose del proprietario non tardano ad arrivare (suono da off a in). Giunti in un luogo appartato, Juan “il duro” non riesce ad uccidere il povero animale (ripreso in dettaglio), schernito dai due compagni che pur comprendono la difficoltà dell'esecuzione. Anche Sara-Osvaldo ammette di non poterlo fare ed è Chauk che si prende incarico di questa responsabilità, agendo in maniera diversa, accarezzando e parlando all'animale prima di ucciderlo, per limitarne la sofferenza in segno di rispetto (inq. fissa con piano americano del giovane per mostrare il “rito” dell'esecuzione). Consegna poi il corpo a Juan (mezza figura), al quale non resta che prendere atto di questa lezione di vita. La sera si consuma il pasto davanti al fuoco, nel silenzio verbale ma in una eloquente semioscurità (campo medio). Grazie a Chauk, i tre possono sfamarsi condividendo il cibo.

### **14 sequenza – Sara, soltanto Sara**

Il giorno seguente, nella foresta, Sara-Osvaldo e Chauk continuano a conoscersi, scambiandosi traduzioni simultanee dei rispettivi idiomi: “radici”... “ragnatela”... “mani”... “bocca”... e intanto si osservano con attrazione crescente. La macchina da presa segue i vari passaggi, dal campo medio si alternano dettagli (delle cose via via nominate) ai primi piani emozionati dei due ragazzi, introducendo sempre una maggiore intimità tra i due. Finalmente Sara-Osvaldo dichiara apertamente la sua vera identità: «Osvaldo no... Sara», e Chauk la guarda togliersi il cappellino, incantato dalla sua bellezza. La scenografia naturale, il cinguettio degli uccelli (suono d'ambiente) contribuisce a creare un'atmosfera armonica e serena, in contrasto con la fatica quotidiana del viaggio. Anche Juan, ripreso in disparte (campo medio che ne esprime la momentanea solitudine), pare accettare, anche se a malincuore, la simpatia tra Sara e l'indio.

### **15 sequenza – Chi si ferma è perduto**

Il tre ragazzi si rimettono in cammino, prendono un altro treno che attraversa la foresta; stavolta sono seduti, insieme a una folla di uomini e donne, sul tetto del convoglio ferroviario. L'umore sembra alto nonostante le avversità... basta fare attenzione ai rami degli alberi! Tra le scosse della corsa, la macchina a mano indaga i volti, le espressioni, i movimenti di quella moltitudine di migranti disposta a tutto, a rischiare anche la vita, nella ricerca di un'esistenza più dignitosa. Ma c'è qualcosa che sta per sconvolgere la normalità del tragitto: alcune persone si gettano dal treno e fuggono forsennatamente nei campi circostanti. Un esercito di soldati del Reparto Immigrazione blocca all'improvviso il treno. Quello che avviene dopo è una fuga di massa in ogni direzione possibile... corse tra inseguiti e inseguitori, arresti, grida, cadute, nascondigli d'emergenza: un montaggio serrato (con riprese eseguite con macchina a mano e veloci panoramiche) restituisce l'impeto dell'azione. Juan, Sara e Chauk trovano rifugio grazie all'aiuto di un contadino.

### **16 sequenza – Tagliatori di canna da zucchero**

Nonostante la giovane età, il lavoro duro non spaventa i protagonisti di questa storia e per poter mangiare, bere, lavarsi e sfuggire a un nuovo arresto, affrontano la piantagione di canna da zucchero a colpi di machete, tra il fumo del campo che brucia. La macchina a mano ritrae i loro singoli movimenti e quelli degli altri braccianti, come se la fatica li rendesse adulti allo stesso modo, e parimenti sfruttati. Durante la pausa, Chauk e Sara trovano anche il tempo di flirtare scherzosamente, interrotti da Juan che tollera ben poco il gioco amoroso tra i due.

### **17 sequenza – Festa!**

La sera, dopo essersi lavati al casolare vicino alla piantagione, Sara, Chauk e Juan si ritrovano con gli altri braccianti intorno a un grande falò, a bere e a far festa. L'atmosfera è allegra, si parla, si ride

e si canta, e perfino i due “rivali” condividono la stessa bottiglia! La m.d.p. riprende i volti dei tanti presenti, illuminati nell'oscurità (lenta panoramica: m.d.p non si muove come nel carrello, ma ruota invece sul proprio asse), le schiene, i corpi seduti in controluce. Esplode la musica (diegetica: partecipa dell'universo narrativo del film, e off: la fonte sonora è fuori campo visivo), con la danza che scatena e avvicina i corpi sempre di più.

La macchina a mano segue la dinamica: con inquadrature a figura intera, a mezza figura fino al primo piano dell'abbraccio e del bacio, in primissimo piano, tra Sara e Juan che decidono poi di appartarsi. Ma “qualcuno” rimane offeso e il mattino seguente Sara è costretta a cercare Chauk per tutto l'accampamento fino a scovarlo, addormentato e in solitudine, sopra a un albero (campo lunghissimo). L'indio è offeso e arrabbiato; dall'alto della sua postazione (angolaz. alto-basso: in senso di minaccia; soggettiva di Chauk: occhio del personaggio, quello della m.d.p. e dello spettatore coincidono) rimprovera l'amica con fermezza (l'intenzione è chiarissima nonostante non si conosca la sua lingua!) e, sceso a terra, si allontana lasciandola alle sue spalle.

### **18 sequenza – Banditi: predatori di vite umane**

Si riparte e, dalla sommità del terno merci su cui sono accampati insieme ad altri migranti, Sara cerca di ricucire l'amicizia con Chauk. Ma nel campo lunghissimo che ritrae l'avanzata del convoglio nel paesaggio, qualcosa o “qualcuno” ne arresta il corso inaspettatamente. Un gruppo di banditi armati irrompe sul treno, spingendo tutti i presenti a scendere, con offese verbali e fisiche. I migranti sono attoniti, impauriti e disorientati. La macchina a mano riprende la brutalità dei criminali in azione, la sottomissione delle vittime, messe in in riga, derubate sotto la minaccia dei fucili puntati, fino alla violenza più terribile: il rapimento delle donne. Anche di Sara. Il suo travestimento non inganna il bandito che, gonfio di arroganza, forte del machete che impugna, la spoglia e umilia pubblicamente, sotto lo sguardo rabbioso e impotente di Chauk e di Juan.

Il montaggio serrato delle inquadrature ravvicinate, a mezzo primo piano, a mezzo busto e i primi piani intensissimi... raccontano la crudeltà in atto, il terrore di Sara e dei suoi compagni. Istanti che sembrano lunghissimi. Poi il moto di ribellione di Chauk e Juan, la concitazione dei colpi, la disperazione di Sara caricata a forza sul camion (campo medio che mostra i tentativi di liberarsi dalla presa dei suoi aguzzini), infine il retrocedere della macchina da presa, per estendere l'inquadratura ai corpi dei due ragazzi distesi a terra, feriti, inerti nella polvere. Lo scorrere sui primi piani dei superstiti, sulla loro sottomissione, con la voce di Sara che continua a invocare il nome dei suoi amici dal veicolo che la sta portando via.

### **19 sequenza – Chauk e Juan**

Una panoramica, sul volo degli uccelli nel cielo sovrastante il luogo di violenza, apre la sequenza, per passare al campo medio che ritrae Chauk e Juan, soli, nella desolazione del paesaggio. L'indio si carica il corpo dell'amico in spalla ed esce dall'inquadratura, lasciando in campo l'indifferenza della natura e, nell'aria, l'orrore per quanto appena accaduto. Lo cura, lo veglia tutta la notte e, al mattino, i due amici siedono insieme, in silenzio, davanti a un lago. L'alternanza dei campi e piani (campi lunghi e primi piani) esprime bene il senso di frustrazione e di tristezza, quanto il consolidarsi del loro rapporto: sono rimasti soli nel viaggio. La macchina a mano segue e precede i passi di Chauk che raggiunge Juan, seduto dentro a un vagone abbandonato. «Non ho visto dove l'hanno portata», sono le uniche parole pronunciate... la risposta è racchiusa negli intensi primi piani dei due ragazzi, nel nervosismo delle mani in dettaglio. Si comprendono attraverso una comunicazione non verbale, accomunati dalla stessa sorte di “sopravvissuti”.

### **20 sequenza – Il viaggio continua... ancora una volta**

Il treno in corsa accoglie i migranti sul tetto (ormai lo sappiamo bene) e la m.d.p. a mano continua a riprenderne il viaggio inquadrandone i corpi, indagando i volti sempre più segnati dalla fatica e dal dolore, i dettagli eloquenti... accompagnati dal suono del pianoforte in sottofondo (musica

extradiegetica: esterna alla storia ma pregnante e in funzione evocativa). Il commento sonoro passa e termina, ancora una volta, all'inquadratura (visionaria, irrealistica) del cielo notturno con la caduta di fiocchi di neve (forse il sogno di Chauk?). Durante una sosta a terra, Juan e Chauk, come molti altri, trovano ristoro presso un centro gestito da padre Alejandro Solalinde (è lui in persona che appare nel film), sacerdote cattolico e difensore dei diritti umani in Messico. [*Un uomo che ha dedicato l'intera esistenza ai migranti, offrendo loro protezione dalle bande criminali di sfruttatori e oppressori. È Direttore del Centro Migranti Hermanos en el Camino di Ixtepec, nello stato di Oaxaca, e anche coordinatore del Centro pastorale cattolico di cura per i migranti nel sud ovest del Messico... Dal 2008, padre Solalinde subisce regolarmente attacchi, maltrattamenti, minacce e intimidazioni da parte di gruppi xenofobi, spesso spalleggiati da bande criminali e autorità locali...*]. (Testo tratto dal sito web di Amnesty International, sezione italiana: [www.amnesty.it](http://www.amnesty.it)).

Proseguire verso Città del Messico, poi Mexicali e, finalmente, approdare a Los Angeles, la meta "dorata": è questo l'obiettivo di Juan, spiegato a Chauk sulla cartina geografica. L'indio però, sollecitato dall'atmosfera di solidarietà e di rispetto che si respira nel centro di Solalinde, ha un altro pensiero che comunica all'amico durante il pasto in comune: «Hermanos... » (fratelli). E, nonostante Juan continui nel suo ruolo di cinico e duro, quella parola pronunciata dall'indio, in perfetto spagnolo, lo colpisce profondamente.

### **21 sequenza – Verso Città del Messico**

All'alba, i due amici tornano in cammino e prendono l'ennesimo treno. «Non piangete per chi muore, che se ne va per sempre. Vegliate su chi resta e dategli una mano se potete». Il percorso è accompagnato da questo canto straziante, intonato da uno dei tanti migranti (suono diegetico off e in: quando "il cantante" appare nell'inquadratura), nell'oscurità del tunnel, seguito dallo scorrere dei primi piani dei volti di uomini e di donne.

La sequenza termina con inquadratura al nero (quasi fosse un mascherino naturale), nel lento passaggio dall'esterno assolato al buio di un tunnel (ripresa dal treno in corsa) che segna la tappa successiva. La musica extradiegetica (al pianoforte si unisce il suono struggente del violoncello a enfatizzare il momento) e l'atmosfera notturna fungono da raccordo con l'inquadratura seguente: l'arrivo a Città del Messico.

### **22 sequenza – «Mai fidarsi di nessuno»**

All'interno del vagone, durante il tratto ferroviario che dalla città porta i migranti sempre più vicino alla frontiera, Juan conosce un ragazzo disposto a trovargli un lavoro che consenta il pagamento dei trafficanti in grado di condurli clandestinamente negli Stati Uniti d'America. Il dialogo verbale tra i due è sottolineato dal campo e contro campo visivo, in cui emerge tutta l'ingenuità del primo e l'astuzia del secondo. «Mai fidarsi di nessuno», afferma sprezzante il giovane dopo aver consegnato nelle mani di criminali approfittatori ben 13 esseri umani, tra i quali Juan e Chauk, colpevoli solo di avergli dato fiducia.

Chiusi in una baracca, i migranti vengono derubati e minacciati di morte se non collaborativi. Il primo piano di Juan esprime la rabbia e l'incredulità per quanto sta accadendo. Chauk, che non comprende le parole del trafficante, appare doppiamente disorientato.

I prigionieri sono poi divisi in base al paese di origine (Nicaragua, Honduras, El Salvador... ) mentre a Juan, che ha la "fortuna" di provenire dal Guatemala, Zona 3, la stessa dell'aguzzino che li sta vessando, viene data la possibilità di andarsene; ma il giovane vuole uscire da quella porta con Chauk: possibilità negata e, solo a forza, viene condotto fuori dalla baracca.

La macchina a mano riprende la scena dall'ambiente claustrofobico, allargando sui migranti con le spalle al muro nella profondità di campo e stringendo sul primo piano di Juan, che si gira verso l'amico, e di Chauk, di spalle, costretto alla parete.

### **23 sequenza – Amici e fratelli per sempre**

Uscito dalla prigione, Juan vaga senza meta nelle vicinanze. Un uomo a cavallo, (sorta di mito incarnato del ragazzo), attraversa l'inquadratura in campo lungo e gli ricorda l'obiettivo del suo viaggio. Ma qualcosa è cambiato dentro di lui, il legame con Chauk è diventato più forte e solo se riuscirà a salvarlo potrà continuare il percorso. Per questo, con passo rapido e deciso, torna alla baracca, pronto a tutto per liberare l'amico (la macchina a mano segue l'incedere del giovane, ripreso di spalle, la sua motivazione potente). Dentro, la situazione è disperante: i due ragazzi subiscono il gioco sadico del trafficante. Messi in ginocchio, uno di fronte all'altro, con una pistola puntata alla testa di Juan, il malvivente chiede al giovane chi dei due deve essere risparmiato. I primi piani intensissimi dei due amici, il ritmo serrato in cui si consuma la violenza, le grida dell'aguzzino... fanno trattenere il fiato. Il sacrificio di Juan che decide di salvare la vita di Chauk, l'ex rivale e, adesso, fratello, consente la liberazione di entrambi. E, mentre gli altri prigionieri restano tremanti nella paura, i due ragazzi corrono veloci nel campo lungo e lunghissimo esterno.

### **24 sequenza – La frontiera**

Dalla stazione ferroviaria parte un nuovo treno e, ancora una volta, Juan, Chauk insieme a una moltitudine di migranti, viaggiano accampati sulla sua sommità, scrutando l'orizzonte.

«Fratello, ti sei perso attraverso la frontiera... semina il coraggio con i tuoi passi per attraversare quando io vorrò... » sussurrano i versi della canzone che accompagna questo estenuante percorso di sopravvivenza e speranza (musica extradiegetica in sottofondo, vera, dolce e triste come i protagonisti di questa storia). L'occhio della m.d.p. (macchina a mano) indugia sui primi piani, volti di persone diverse ma accomunati dalla stessa esperienza, passando poi sulle mutevoli scenografie esterne (foresta, paesi, montagne, deserto... con campi lunghi e lunghissimi a evidenziare il tentativo ostinato dell'uomo e l'amenità del contesto naturalistico) man mano che il convoglio avanza nel paesaggio, nel trascorrere del giorno e della notte (con le silhouette nere, i profili dei visi e dei corpi in controluce, al tramonto).

La musica introduce e sfuma sull'inquadratura di un trenino giocattolo, che scorre in un finto paesaggio invernale racchiuso da una teca, quasi a preannunciare la vicinanza della meta. Juan e Chauk guardano felici il modellino plastico, i volti in primo piano ritornano infantili, con le mani e i corpi attaccati al vetro; la neve che cade fitta ricorda molto il sogno ricorrente dei due ragazzi. Il passaggio con stacco netto all'inquadratura successiva, ritrae invece le loro mani (dettaglio) sull'alta cancellata che li separa dal sogno reale: gli Stati Uniti. E il campo lunghissimo finale, ribadisce la grandezza della fatica ancora da compiere.

### **25 sequenza – Quanto vale la vita di un migrante?**

Per passare il confine tra Messico e Stati Uniti d'America, costantemente vigilato dalla polizia, Juan e Chauk si affidano a uomini senza scrupoli, trafficanti di esseri umani, che durante la notte li conducono, attraverso cunicoli sotterranei, dall'altra parte della frontiera.

Le riprese con la macchina a mano mostrano, pur nel montaggio sintetico, la dinamica ansiogena, i rischi e gli sforzi compiuti dai clandestini. I due protagonisti strisciano nell'oscurità per tratti fognari, loculi angusti, attendono per ore, in silenzio, il momento giusto per muoversi senza essere visti dalle pattuglie terrestri ed aeree. Braccati in ogni direzione. Sirene e rumore di elicotteri d'intorno (suoni in e off). E nel buio quasi totale, risuonano, ed emozionano più che mai, le parole di Juan volte a rincuorare l'amico prima dell'uscita dal tunnel e il riemergere alla luce... «Sento che tutto quello che vedremo di là sarà meraviglioso... Andrà tutto bene e arriveremo dove vogliamo».

Ma, una volta fuori, i due ragazzi vengono abbandonati nel nulla, lasciati in un luogo sconosciuto senza nessun riferimento; iniziano ad attraversare il paesaggio semi desertico da soli, nella speranza di raggiungere la città (campo lungo; figura intera; panoramica della m.d.p. che segue il loro cammino). La marcia silenziosa viene improvvisamente interrotta dal sibilo di uno sparo: Chauk cade a terra, colpito a morte. Il montaggio alterna le immagini di Juan che tenta di soccorrere

l'amico all'inquadratura del fucile del cecchino nascosto (particolare), segue la corsa affannata del ragazzo superstite, rimasto ormai solo, sovrastata dagli spari, nel campo lunghissimo.

Nella scena successiva appare Juan che cammina vicino a un nodo autostradale, poi il suo primissimo piano mentre osserva, oltre un reticolato, la bandiera degli Stati Uniti d'America impressa sulla facciata di una fabbrica (inq. semisoggettiva: con la m.d.p. alle spalle): è vivo e ha raggiunto la meta sognata. Ma a quale prezzo?

## **26 sequenza – La vita è dura nella gabbia “dorata”**

L'ultima sequenza racconta la vita di Juan, giovane migrante clandestino del Guatemala, nei tanto desiderati Stati Uniti d'America.

Scorrono le immagini all'interno di un macello, dove i dipendenti lavorano grossi pezzi di carne, nell'atmosfera fredda, del luogo e della luce artificiale. Il suono dei macchinari lascia il posto alle tristi note della musica di accompagnamento (extradiegetica). Uomini e macchine procedono all'unisono, sotto lo sguardo della m.d.p. e di Juan che aspetta il proprio turno. Pulisce, raccoglie gli scarti (dettaglio del mucchio spazzato), senza mai interagire con nessuno.

Fuori è notte e la neve scende copiosa (netto contrasto con il caldo e la luminosità naturale del luogo d'origine), i fiocchi cadono veloci nell'oscurità del cielo; Juan appare lentamente nel campo visivo, illuminato da un lampione; la m.d.p. restringe sul suo primo piano, incastonato nel bianco circostante, lo sguardo rivolto in alto su quei fiocchi che cadono dal cielo nero. Il film termina con la soggettiva su questa immagine: la stessa visione apparsa nel sogno di Chuak e di Juan.