

Huidas hacia el paraíso imaginario

Emigrantes en el cine italiano

M. Magdalena Brotons Capó
(Universitat de les Illes Balears, Palma, Espanya)

Abstract Nowadays, the massive arrival of immigrants to the southern Italian coasts as a prelude to their trip towards Northern Europe is an issue of major concern for European society. Paradoxically, Italy was a country of emigrants just a few decades ago. Precisely, the Italian cinema has reflected the past Italian emigration through fiction as well as through documentary films. This paper compares films on migration of different periods, particularly Italian emigrants in the past and immigrants to Italy in current times. Despite the different time-span and social conditions, they share the desire of seeking Paradise in the idealized land of arrival.

Keywords Cinema. Italian cinema. Migrations. Art. 20th century history.

En una colina de Lampedusa, situada a 113 millas de la costa africana, desde donde se divisa el lugar del naufragio, se encuentra *La Puerta de Europa*, una gran escultura de Mimmo Paladino, inaugurada el 2008. Es un monumento a los inmigrantes que cada día llegan a esta isla italiana. Podemos interpretar *La Puerta de Europa* como una versión contemporánea de los arcos de triunfo que los emperadores romanos erigían para conmemorar una victoria, aunque aquí el significado es el contrario. La obra de Paladino no simboliza un triunfo, sino una tragedia, el drama cotidiano de los emigrantes que llegan a esta localidad italiana huyendo de las guerras, el hambre y la pobreza de su país natal.

Los movimientos migratorios han sido una constante desde los orígenes de la humanidad. Los desplazamientos a causa de variaciones geográficas y climatológicas, las migraciones por guerras o crisis económicas, o por la búsqueda de mejores condiciones de vida, se han venido produciendo en todas las épocas. Aunque en Europa los desplazamientos de población constituyen un fenómeno histórico de larga tradición, su importancia ha aumentado significativamente en los últimos ciento cincuenta años como consecuencia de las transformaciones sociales, económicas y políticas que han caracterizado las últimas centurias. En el período que va desde mediados del siglo XIX a mediados del siglo XX se produjo uno de los movimientos migratorios más importantes de la historia, con los desplazamientos de europeos a América, situación motivada por las

guerras y crisis económicas que asolaban Europa. A partir de la segunda mitad del siglo XX la inmigración se dirige al viejo continente, situación que continúa en el actual siglo XXI con la llegada de inmigrantes del norte y centro de África y de Oriente medio.

Al ser una de las zonas más cercanas al norte de África, Italia es uno de los países europeos con mayor recepción de inmigrantes en la actualidad. El 3 de octubre de 2013 naufragó un barco que llevaba a bordo entre 520 y 550 personas desde la ciudad libia de Misurata, de las que solamente sobrevivieron 155. Esta es una de las múltiples tragedias, anteriores y posteriores al 2013, que se reducen a cifras de muertos que pretendían llegar a uno de los puntos situados más al sur de Europa. En recuerdo de este naufragio se erigió la escultura de Paladino *La Puerta de Europa*, una obra que en su ubicación en el paisaje italiano remite a la vista desde el mar de la Isla de Ellis en Nueva York con la Estatua de la Libertad, nombre con el que popularmente se designa a la obra titulada *La libertad guiando al mundo* al fondo. La obra de Bartholdi, recortada sobre el horizonte, es la primera imagen que veían los italianos cuando llegaban por mar a América, a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, en busca de un mundo mejor.

En latín *monumentum* significa recuerdo, acción conmemorativa, ofrenda votiva. Estos dos monumentos, *La puerta de Europa* y *La libertad guiando al mundo* simbolizan dos recuerdos opuestos. El monumento americano fue un regalo de Francia a los Estados Unidos en 1866 para conmemorar el centenario de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos y como un signo de amistad entre las dos naciones. Imagen icónica, se ha convertido en símbolo de la libertad, de la bienvenida a la tierra de las oportunidades, de un país que se ha fundado en la inmigración continua, aunque actualmente está adoptando políticas más restrictivas.

Por su parte el monumento de Paladino recuerda la tragedia cotidiana de los miles de hombres y mujeres que no son libres para decidir su futuro.

Los inmigrantes a los que rinde homenaje la escultura de Paladino son los que aparecen constantemente en las fotografías de los periódicos. Hace más de cien años los europeos que llegaban a la Isla de Ellis eran inmortalizados por Lewis Hine y Dorothea Lange, fotógrafos cuyas obras ayudaron a tomar conciencia de las poblaciones marginadas. Si comparamos las imágenes de estos autores con las instantáneas que llenan noticiarios y periódicos actuales vemos que la principal diferencia está en la ausencia de color de las fotografías de principios del siglo XX, pero las situaciones son las mismas: los mismos rostros de cansancio, las mismas filas enormes de hombres, mujeres y niños esperando pasar los controles de seguridad. De lo que nos hablan estas imágenes es del mismo drama: en el fondo, cualquier ser humano, ya sea africano, o europeo, es igual, en toda su vulnerabilidad, frente al control del estado en el que pretende ser acogido. Quizás la única diferencia está en que los barcos que llegaban a la tierra prometida, serían seguramente algo más confortables que

las peligrosas pateras con un solo bidón de combustible con las que los africanos pretenden actualmente cruzar el Mediterráneo.

Partiziani es el nombre de un enorme barco oxidado abarrotado de gente. Esta imagen cierra la película de Gianni Amelio *Lamerica*, de 1994, en una secuencia que parece una fotografía de Lewis Hine en movimiento. La película, empieza con imágenes documentales de la invasión de Albania por Mussolini en 1939, para posteriormente pasar a la Albania de principios de los años noventa del siglo pasado. Este país, que después de la Segunda Guerra Mundial vivió una convulsa dictadura comunista, abrió sus fronteras en 1991, poco después de la caída del muro de Berlín. Se calcula que unos 40.000 albaneses buscaron refugio en Italia, un flujo de inmigrantes que se compara al vivido a finales del siglo XIX e inicios del XX por los italianos en América. Y es que, como nos muestra el filme de Amelio, los albaneses veían Italia como su América, como su tierra prometida, igual que los italianos habían soñado su Edén en el nuevo continente cien años atrás. Ya el título de la película nos habla de un presente que remite al pasado. Amelio explica que el título *Lamerica*, sin apóstrofo entre el artículo y el nombre, se refiere a la historia de los emigrantes italianos.¹ El director ha declarado en diversas ocasiones que en la Albania posterior a la dictadura buscaba la Calabria de su infancia, en el drama de los albaneses de finales del siglo XX, la historia de su propia familia. Y es que los mecanismos narrativos de la película, con un personaje que vive en el pasado en su locura, nos proponen un viaje constante a la historia de Italia.²

Los grandes movimientos migratorios en Italia datan de finales del siglo XIX, después de la unificación del país de 1861. La emigración de italianos a América empezó en aquella época y solo sufrió un descenso con la llegada del denominado milagro económico de los años cincuenta. Se

1 «All'inizio, nei primi incontri di sceneggiatura, il titolo era semplicemente L'America, con l'apostrofo [...]. È rimasto così per tanto tempo. Poi un giorno ho detto che, sì, il suono era bello ma il significato non mi piaceva. E ho proposto di togliere l'apostrofo, di scriverlo come l'avrebbe scritto un emigrato. Mesi dopo, un mio amico di Ostia, un ragazzo cresciuto senza cultura, ma a cui piace molto leggere, è venuto da me con *La storia* della Morante, l'ultimo libro che gli avevo prestato e ha aperto il romanzo alla pagina in cui Nino dice a Usepe: "un bel giorno sai che famo noi due? Ci imbarchiamo su una nave transoceanica e partiamo per l'America". Usepe, che è piccolino e sta imparando a parlare, ripete stupito "La LAMERICA?" scritto così nel testo, proprio come l'avevo pensato io, senza apostrofo. Avevo letto *La storia* tanto tempo prima, ma questo particolare davvero non lo ricordavo. O forse si era sedimentato nel mio incoscio e, senza neppure rendermene conto, è riaffiorato con il tempo. Il mio punto di riferimento, in realtà, erano le molte lettere di emigranti dall'ortografia incerta che, nel corso della vita, mi è capitato di leggere. Per questo il film avrei potuto chiamarlo la MERICA» (Fofi 1994, 4-15).

2 «G. Amelio ritorna su quella nave, sul prima, sul durante e sul dentro proprio attraverso il fermo immagine sulle face dei migranti, che completerà l'immagine d'insieme della nave. La somatizzazione della realtà e della storia, incarnate da quelle face tanto simili a quelle dei migranti italiani, è uno dei sintomi della sovrapposizione e dell'identificazione tra i due popoli, l'albanese e l'italiano, che rappresenta la metafora centrale del film» (Lettieri 2007, 323).

calcula que entre 1880 y 1915 unos cuatro millones de italianos emigraron a los Estados Unidos, de los cuales el 70% provenía del sur. Las razones de esta migración en masa eran múltiples. Entre ellas la crisis agraria de 1880, el decrecimiento industrial de las ciudades del sur, desgracias naturales como el terremoto en 1908 que mató en Sicilia a más de 100.000 personas, o la existencia de un sistema feudal de propiedad de la tierra, determinante del hecho que una mayoría de trabajadores del campo viviera en situaciones paupérrimas (Schiavo 2015).

Por su parte, los Estados Unidos, que salían de una guerra civil, abrieron las puertas a la inmigración: las masas de obreros que llegaban serían los auténticos constructores del desarrollo del capitalismo norteamericano.

El billete hacia América costaba menos que un billete de tren a la Europa del Norte, lo que favoreció la emigración al Nuevo Mundo, un lugar en el que todo estaba por hacer, después de que los nativos hubieran sido arrinconados o aniquilados (Schiavo 2015).

La mayoría de los inmigrantes eran hombres jóvenes, entre 15 y 40 años, y venían acogidos por la comunidad italiana que se había formado en Nueva York, en la zona que se conocería como Little Italy.

La primera parada, una vez habían desembarcado, era la Isla de Ellis. Allí los italianos se enfrentaban por primera vez a los ciudadanos del nuevo mundo. A su llegada debían pasar un estricto control: la Isla de Ellis no era solo un centro de inspección y albergue temporal para los recién llegados, también era una especie de laboratorio y archivo. Después de pasar cuatro semanas en alta mar en tercera clase, en dormitorios comunes improvisados en la bodega, sin ver la luz del día, en espacios muy reducidos y sin apenas aseos, los emigrantes desembarcaban en la isla donde el personal de la marina estadounidense procedía a examinarlos.

Los exámenes médicos eran inmediatos para determinar si padecían alguna enfermedad como tuberculosis, alcoholismo, mal funcionamiento de miembros, ceguera, etc. Cualquier discapacidad que impidiera trabajar al joven emigrante y ganarse la vida eran consideradas como imperfecciones y los que las padecían eran deportados inmediatamente. Los que superaban los exámenes físicos debían someterse a otros de inteligencia y aptitud. Estos fueron los primeros test de inteligencia realizados a gran escala, de los que existe evidencia histórica. Las fuentes nos dicen que solo un 2% de los inmigrantes era devuelto a su lugar de origen. Debían disfrutar de buena salud y no tener antecedentes penales, o ser analfabetos, prostitutas, anarquistas y comunistas, etc., es decir, los elementos que obstaculizarían el crecimiento del país. Aunque en 1875 se habían establecido leyes contra determinados grupos étnicos, éstas irán desapareciendo a lo largo de finales del XIX e inicios del XX (Schiavo 2015).

Este procedimiento detallado, y la manera de tratar a los inmigrantes, como piezas de un *puzzle* que deben encajar en el sistema norteamericano, lo refleja con detalle Emanuele Crialesi en *Nuovomondo* (2006). El

filme nació de una experiencia personal del director, cuando empezó a añorar su país natal después de un largo período en Estados Unidos. A partir de aquí surgió un proyecto que le llevó a estudiar los archivos de la Isla de Ellis, donde Crialese descubrió, no solo miles de «palabras de papel» (denominación que daban los inmigrantes a las cartas), sino también las pruebas de los experimentos de eugenesia que las autoridades norteamericanas practicaban para evitar «corromper» a la nueva raza (Fioravanti 2006, 240).

Ya en 1917 Charles Chaplin había mostrado de manera cínica esta situación: la manera como eran tratados los inmigrantes por las autoridades, motivo por el que empezó a tener problemas en Estados Unidos, que no terminaron hasta su exilio suizo en 1953. Georges Sadoul recuerda que «esa película vitriólica, que denuncia una de las mentiras-clave de la propaganda americana, no es comprendida inmediatamente por la censura en su verdadero sentido, gracias a su ligereza aparente. Pero los puritanos exigirán y obtendrán, veinte años más tarde, la supresión de esa monstruosa indecencia: la estatua de la Libertad iluminando las brutalidades de la policía» (1955, 66).

Sadoul se refiere a un preciso momento de la película, cuando el barco llega a puerto. Las autoridades empujan y manosean a los inmigrantes, marcados con un distintivo. Esta situación puede verse también en el film de Crialese, cuando a los inmigrantes se les dirige en fila, sin que deban pasar una línea marcada en el suelo, mientras se les realiza uno de los primeros controles a los que serán sometidos durante su estancia en la Isla de Ellis.

Nuovo Mondo es también el nombre de un juguete óptico, muy popular en el siglo XIX, a través del cual se proyectaban «vistas ópticas» en el interior de un dispositivo. Coloreadas a mano y retroiluminadas con una linterna o una candela, las imágenes proyectadas mostraban lugares fantásticos que hacían volar la imaginación. La estética de la película de Crialese remite a las imágenes antiguas, a los entretenimientos populares como la tela pintada con un agujero en la que los protagonistas sitúan sus rostros; a los daguerrotipos y a fotografías como las que vemos al inicio del filme, cuando Salvatore y su hijo miran las postales llegadas desde América, en las que crecen monedas de los árboles, o las gallinas son casi tan grandes como un asno. Los protagonistas parecen sacados de las fotografías conservadas en la Isla de Ellis, en las que los inmigrantes, según Crialese, «guardavano l'obbiettivo sospesi, storditi, sperduti, come se fossero appena sbarcati sulla luna» (De Falco Marotta 2007, 94).

Si *Lamerica* de Amelio acaba con la imagen de un barco lleno de inmigrantes, también en *Nuovomondo* de Crialese aparece el barco que sale del puerto hacia América, donde se apiñan los italianos que dejan su hogar para siempre. Es una de las imágenes más impactantes de la película, un momento en el que, como señala Andrea Fioravanti, «la nave stracolma si stacca dal porto ed è come se qualcuno tagliasse crudelmente

in due un popolo che sembrava compatto» (Fioravanti 2006, 241). La autora dice «parecía» compacto. Y es que la migración también contribuyó al concepto de unidad de Italia, al hecho de «ser italiano». En *Nuovomondo*, un personaje sube a bordo del barco y se presenta a los demás pasajeros, también italianos, pensando que son extranjeros, y pregunta: «¿Cómo vamos a dormir con todos estos extranjeros?». Y es que los campesinos de aquella época vivían en una realidad muy aislada.

En otra escena de la película, se presentan: «Soy Vincenzo, de Galigni», y el otro dice: «Soy Salvatore, de Petralia». Petralia y Galigni distan diez kilómetros, pero mentalmente les separaba una distancia enorme. De pronto, se dieron cuenta de que sus pueblos habían quedado atrás, y que solo les unía el hecho de ser italianos.

Aunque el viaje en barco a América tenía un nivel de mortalidad altísima (en tercera clase, uno sobre siete moría durante el viaje), entre 1839 y 1914, años del desarrollo económico de Nueva York, casi 30 millones de europeos se exiliaron a los Estados Unidos. La seria amenaza de muerte no era un impedimento para que la gente continuara emigrando a América, que se configuraba en el imaginario como un lugar mítico, lo opuesto a la realidad cotidiana que muchos vivían en Europa

La Nueva York de los inmigrantes italianos simbolizaba la antítesis entre los sufrimientos padecidos en el propio lugar de nacimiento y la imaginada opulencia americana. *Crialese* representa claramente esta simbología en *Nuovomondo*: en una escena, los protagonistas nadan en un mar de leche en el que flotan hortalizas enormes, como si estuvieran en el Paraíso bíblico. La escena se repite al final del filme: en ese mar de leche nadan miles y miles de inmigrantes hacia América con la música de Nina Simone cantando «Oh Sinnerman where you gonna run to».

Las emigraciones de italianos no solo se sucedieron a inicios del siglo XX, ni solamente a América. En *Rocco e i suoi fratelli* (1963) Visconti relata la emigración del sur al norte de Italia que se produjo en los años posteriores al *boom* económico de los años cincuenta del siglo XX. La película cuenta la historia de una familia siciliana que emigra al Milán industrializado, meta idealizada donde la familia espera encontrar un futuro mejor. Décadas antes, muchos italianos habían emigrado a países europeos en los que se necesitaba mano de obra barata, como Alemania y Francia. Si prescindimos de los intentos fallidos de emigración colonial promovida por el Estado durante el *ventennio* fascista, la emigración de los años treinta se caracterizó por un traslado definitivo: los emigrantes del sur de Italia se dirigían en su mayoría al sur de Francia donde compraban pequeños terrenos y se establecían definitivamente. En los años sucesivos la emigración del sur de Italia se dirigirá al norte del país. Estos movimientos migratorios al extranjero y dentro del país se incrementaron después de la Segunda Guerra Mundial. El flujo hacia Francia y Bélgica, fue muy intenso en la década de los años cincuenta, y cambió a principios de la

década siguiente, cuando los países elegidos, durante los quince años posteriores, fueron Suiza y Alemania. La emigración hacia Inglaterra no sufrió oscilaciones destacadas. Los movimientos migratorios en masa del sur agrícola hacia el norte industrializado fueron constantes a lo largo de las décadas de los años sesenta y setenta del siglo pasado (Bevilacqua, de Clementi, Franzina 2001, 88-90).

Este hecho aparece reflejado en *Un paese di Calabria* (2016) film dirigido por Shu Aiello y Catherine Catella, que muestra, a modo de documental, la particularidad de Riace, una localidad del sur de Italia, que se había convertido en un pueblo deshabitado a raíz de la emigración de sus habitantes en busca de trabajo. A través de una voz en *off* conocemos, en primer lugar, la historia de Rosa Maria, que dejó Riace, su pueblo natal, en 1931 para emigrar definitivamente a Francia en busca de fortuna. Su recuerdo se intercala a la realidad del Riace actual.

El nombre de Riace está asociado al arte clásico: en esta localidad un submarinista aficionado descubrió, en 1972, una espléndida pareja de esculturas del siglo V a.C. Son dos imponentes figuras masculinas, conocidas como los *Bronces de Riace* o *Guerreros de Riace*, uno de los pocos ejemplos de escultura clásica en bronce. Pero Riace en la actualidad dista mucho de ser la importante localidad de la Magna Grecia. Abandonada por la emigración de décadas, es un lugar poblado de casas abandonadas, y sin ningún futuro para los pocos jóvenes que deciden seguir allí. La situación empezó a cambiar cuando su alcalde, Domenico Lucano, puso en marcha el proyecto *Città Futura*. En 1998, a raíz de la llegada de una patera con 200 curdos prófugos, se empezó a ofrecer casas abandonadas y diferentes trabajos a los inmigrantes que decidieron quedarse. Actualmente las casas vuelven a estar habitadas y se ha devuelto la vida al pueblo.

El documental de Aiello y Catella propone una mirada optimista a una situación dramática, la de las pateras con cientos de inmigrantes intentando llegar a Europa a través de Italia, mostrando una posible solución con el proyecto de Lucano, no exento de críticas por parte de algunos habitantes del lugar, pero imitado por localidades cercanas como Gioiosa Ionica o Cinquefrondi.

Según un sondeo del Istituto per gli Studi di Politica Internazionale (ISPI) del mes de junio de 2015,³ la mayor amenaza para Italia no es la crisis económica ni el terrorismo islámico sino la inmigración, datos que según este organismo son alarmantes, pues aunque la inmigración es un problema real para Italia, no supone una situación de emergencia nacional, como refleja la opinión pública. Lo cierto es que el clima social de rechazo hacia el inmigrante, junto con la situación real de continua llegada de embarcaciones

3 «Sondaggio: Gli italiani e le migrazioni: percezione vs realtà. Terza Rilevazione ISPI - RaiNews - IPSOS» [online]. URL <https://goo.gl/Z595ey> (2017-01-20).

a las costas del sur de Italia, es un tema constante en la prensa y televisión italianas, y también un argumento que genera múltiples manifestaciones como exposiciones en los principales centros culturales de Italia, mesas de debate y encuentros. Es un tema presente también en el actual cine italiano, tratado no tan solo desde el documental sino también desde la ficción.

Emmanuele Crialese recreó esta situación en la película *Terraferma* a través de la historia de una familia en una isla sin nombre, aunque se trata de Lampedusa. Esta película supone la conclusión de una trilogía, junto con *Nuovomondo* y *Respiro*, sobre la voluntad del hombre de reconstruirse una vida, más allá del lugar de nacimiento, buscando un lugar en el que vivir. *Respiro* (2002) trata de la angustia de la protagonista, que vive en Lampedusa, y sueña con la libertad fuera de la opresora sociedad isleña en la que vive. En 2011 Crialese volvió al sur para filmar el drama de la llegada continua a las costas italianas de inmigrantes en pateras. El proyecto coincide con un momento crítico en la política italiana. En el año 2009, la ley Bossi-Finni, decretó que no se podían esconder inmigrantes ilegales.⁴ Fue el año de la tragedia en la que murieron 73 personas en una barca que estuvo a la deriva durante tres semanas.⁵ Solo se rescataron cinco personas con vida, entre ellos Timnit T., la inmigrante que fue una de las protagonistas de *Terraferma* con la que Crialese quiso revivir su drama.

En cierto sentido la película actúa como un contrapunto a *Nuovomondo*. En esta película los italianos son los inmigrantes, mirados con superioridad por las autoridades encargadas de revisarlos y aceptarlos en el país de llegada. En *Terraferma* es Italia el país receptor. Crialese muestra una visión crítica de la policía italiana, explícita en la secuencia en la que el viejo pescador Ernesto es interrogado en el puerto por un policía preocupado solamente por el cumplimiento estricto de la ley, cuando sabe que Ernesto y su nieto Filippo han recogido a unos inmigrantes en una patera que se encontraba a la deriva en el mar.

Crialese muestra en esta película la otra cara de la moneda: mientras que en *Nuovomondo* los italianos son tratados como un objeto al que examinar y valorar por parte de las autoridades americanas, antes de permitir su entrada en el país, en *Terraferma* es la policía italiana la que actúa, fría y eficazmente, como agente de control de entrada de inmigrantes en Italia.

Para aumentar la tensión y la situación dramática, Crialese se sirve de un equívoco, pues en la película la ley prohíbe recoger inmigrantes en el mar, cuando en realidad lo que se prohíbe es acoger y esconder a inmigrantes ilegales. Esta licencia le permite al director confrontar la

4 D.lgs. 286/98, Testo Unico Immigrazione, art. 10-bis modificato dall'art. 1, co. 16, l. n. 94/09 del 15 luglio 2009.

5 «Migranti, si teme la tragedia» [online]. *la Repubblica.it*, 20 agosto 2009. URL <https://goo.gl/N81sTf> (2017-01-20).

ley del mar, la de los marineros, que obliga a ayudar a todo aquel que se encuentre en peligro en el mar, y la legalidad política, al plantear la situación de la inmigrante Sara, embarazada, a la que Filippo y su madre esconden en su casa.⁶

En la película vemos dos realidades de una localidad como tantas del Mediterráneo, en la que la pesca ha dejado de ser uno de los principales motores de la economía para dejar paso al turismo, explotando el sol y el mar como reclamo vacacional. Esta situación se plantea en una secuencia en la que la policía se lleva a unos inmigrantes que han alcanzado tierra, en una playa llena de turistas tomando el sol. Crialesse muestra en el filme como el *Mare Nostrum*, denominación que dio el Imperio romano al Mediterráneo, el espacio común de navegación que diseñaba una única identidad geográfica, económica y cultural, ha dejado de tener vigencia. La situación actual es la que promueve las diferencias y elimina la unidad estableciendo nuevas formas de exclusión (Piasentier, Ferrante 2013, 312).

Al inicio de este texto nos hemos referido a un naufragio cerca de Lampedusa, el 3 de octubre de 2013. Después de esta tragedia, el gobierno italiano lanzó la *Operación Mare Nostrum*.⁷ Se recibieron fondos europeos para realizar un conjunto de acciones navales y aéreas destinadas a reforzar el control de flujos migratorios. Desgraciadamente, la operación duró solo un año, y se sustituyó por la denominada *Operación Tritón*, con menos presupuesto y menos recursos.⁸ Contemporáneamente a estas acciones por parte de la política europea y de la italiana, la llegada de pateras a las costas de Italia no ha disminuido, y sigue siendo uno de los temas que más preocupan a los italianos del sur, que sufren directamente esta situación.⁹

6 Emmanuele Crialesse: «Sequestrare pescherecci ai pescatori che salvano i dispersi in mare con l'accusa di favoreggiamento all'immigrazione clandestina è la cruda realtà con cui dobbiamo fare i conti, si scatena un meccanismo di paura che va a modificare l'istinto umano di fratellanza e accoglienza» (http://movieplayer.it/articoli/crialesse-e-il-suo-terraferma-approdano-al-lido_8480/) (2017-01-20)..

7 «L'operazione Mare Nostrum» [online]. *Eurasia*, 4 novembre 2013. URL <http://www.eurasia-rivista.com/loperazione-mare-nostrum/> (2017-01-20).

8 «La differenza tra "Mare Nostrum" e "Triton"» [online]. *il Post.it*, 11 febbraio 2015. URL <http://www.ilpost.it/2015/02/11/differenza-mare-nostrum-triton/> (2017-01-20).

9 «16 de abril de 2015: El naufragio de una embarcación con migrantes procedente de Libia dejó 41 personas desaparecidas. Según el testimonio de cuatro supervivientes recibidos en Lampedusa, en la nave había 45 personas. 11 de febrero de 2015: más de 300 migrantes mueren después de que las lanchas neumáticas en las que viajaban hacia Lampedusa naufragaran frente a las costas de Libia. Otros 29 mueren de frío durante las labores de salvamento de los guardacostas italianos. Agosto 24 de 2014: más de 250 inmigrantes han muerto en el naufragio, según la guardia costera. «Creemos que hay más de 250 cuerpos bajo el agua», ha asegurado el oficial. De confirmarse la cifra de víctimas, se trataría de la mayor tragedia de la inmigración irregular a través del mar desde el siniestro en aguas cercanas a Lampedusa en octubre del año pasado» (<http://www.ciclobr.com/lampedusa.html>) (2017-01-20).

En la Semana de la Crítica de Locarno de 2014 se estrenó el documental *Lampedusa in Winter* del austriaco Jakob Brossmann, un testimonio sincero de la realidad de los habitantes de Lampedusa y su lucha particular y diaria con un problema global. El documental empieza cuando, después del verano, la isla se vacía de turistas. Lejos de ser una estación tranquila, el otoño llega con problemas: el *ferry* que conecta la isla con la península está fuera de servicio tras haberse incendiado. A la continua llegada de inmigrantes hay que sumar la escasez de suministros y la imposibilidad de exportar pescado. Las manifestaciones de los habitantes de Lampedusa se alternan en el filme junto con las imágenes de los inmigrantes, expulsados de la isla, o malviviendo en una iglesia que días atrás era fotografiada por turistas.

Este documental sin embargo, no ha tenido el eco de *Fuocoammare*, la película de Gianfranco Rosi que ganó el Oso de Oro del festival de Berlín el 2016. Rossi confronta la vida de Samuele, un niño de 12 años en Lampedusa, y de la cotidianidad de algunos de sus habitantes (el dj de la radio local, una señora mayor ama de casa, etc.) con la llegada de inmigrantes. Un personaje sirve de nexo entre las dos realidades, el médico local que atiende a los habitantes de la isla y a los inmigrantes que llegan a Lampedusa.¹⁰

Rosi pasó un año en Lampedusa observando la vida de sus habitantes y acompañando a los equipos encargados de llevar los primeros auxilios a los inmigrantes que llegaban a la isla. Para el director el reto en realizar *Fuocoammare* era erradicar el bombardeo de imágenes cotidianas que nos llegan desde los informativos en la televisión. Con la voluntad de personalizar la tragedia, Rosi no descartó incluir en la película imágenes de inmigrantes muertos, o que están agonizando justo en el momento de alcanzar su destino. Nos preguntamos si son necesarias estas imágenes carentes de pudor, al mostrar la manera fría y profesional en la que los equipos de rescate tratan a los cuerpos sin vida. Para el director era fundamental narrar desde otro punto de vista una realidad que siempre se cuenta a partir de cifras, de números: cuántos desembarcos, cuántas víctimas, cuántos refugiados. Como en el enorme barco de *Lamerica* o en el plano cenital del puerto desde el que parte el barco hacia América en *Nuovomondo*, los emigrantes pierden su condición de persona para diluirse en una masa anónima. Precisamente Rosi usa el primer plano en su filme con la intención de individualizar, humanizar a los hombres y mujeres con los que se encuentra durante la realización de su filme. A diferencia de las películas de ficción señaladas, en las que los rostros protagonistas son los de los actores escogidos, si Rosi hubiera filmado su documental otro mes del año, durante otros días, otros rostros reflejarían las mismas

¹⁰ Se trata de Pietro Bartolo, que publicó su experiencia personal como médico en Lampedusa en 2016 en el libro titulado *Lacrime di sale* (Mondadori), traducido en castellano y editado por Penguin Random House en 2017.

expresiones de dolor, cansancio y desesperación.

Para el director era importante señalar cómo los habitantes de Lampedusa siguen sus vidas, ajenos a una desgracia contra la que, en realidad, poco pueden hacer: «Cuando llegué, acababan de poner la frontera, y para mí la isla era una *kasbah*, una ciudad invisible como la de Calvino, donde no había conflictos entre culturas. La gente se rozaba y dialogaba. Acabé entendiendo que eran dos mundos radicalmente separados y que no debía mezclarlos en pantalla. La ética del documental tiene que respetarse... Samuele no se cruza con los inmigrantes, y así debe ocurrir en la pantalla».¹¹ Según Rosi la importancia del filme es el testimonio de una tragedia que se está produciendo delante de nosotros, cada día, y ante la que Europa no hace nada.

No solamente los cineastas se han ocupado de reflejar en sus obras la tragedia de la emigración actual. El film *Un paese di Calabria* fue proyectado en el MACRO, Museo de arte contemporáneo de Roma, en octubre de 2016. En este espacio, y en muchos otros centros dedicados al arte contemporáneo en Italia se han ido realizando durante los últimos años exposiciones y actividades dedicadas a la inmigración europea. Una de dichas propuestas tuvo lugar en el Museo Archeologico delle Pelagie, situado no muy lejos de Cavallo Bianco, el último promontorio de Lampedusa, una punta en la que se esconde un búnker de la Segunda Guerra Mundial y donde se erige el citado monumento de Paladino. Allí se inauguró en 2016 *Verso il Museo della Fiducia e del Dialogo per il Mediterraneo*, un proyecto que nació con el objetivo de organizar actividades junto con otras áreas del Mediterráneo, escogiendo Lampedusa como símbolo de este mar.¹² Las actividades de dicho proyecto empezaron con una exposición en la que se mostraba, junto con obras de arte cristianas e islámicas provenientes de la Galleria degli Uffizi de Florencia y del Museo del Bardo de Túnez, el *Amorino dormiente* de Caravaggio, cuadro realizado por el pintor italiano en Malta en 1608, con el que se quiso recordar a Aylan Kurdi, el niño sirio de tres años muerto en una playa turca en un naufragio en 2015, y con el que se rindió homenaje a las víctimas de las migraciones. Obras de arte de primer orden se expusieron junto con objetos de inmigrantes que encontraron la muerte en el mar, o con los dibujos de Sherezade, una niña siria, refugiada en el campo de Idomeni, una pequeña localidad del norte de Grecia. Es posible que esté en lo cierto Erri de Luca cuando dice que el siglo XX será recordado no como el siglo de las guerras mundiales, primera y segunda, sino como aquél en que las migraciones vaciaron y despoblaron tierras y países mucho más que dos guerras mundiales (Zoppi 2009, 37).

¹¹ Entrevista a Gianfranco Rosi en *El País*, 13 octubre 2016 (http://cultura.elpais.com/cultura/2016/10/13/actualidad/1476367774_613823.html?rel=mas) (2017-01-20).

¹² «Lampedusa. Verso il museo della fiducia e del dialogo per il Mediterraneo» (<http://musei.beniculturali.it/progetti/lampedusa-verso-il-museo-della-fiducia-e-del-dialogo-per-il-mediterraneo>) (2017-01-20).

A través de las películas analizadas observamos la contradicción actual en la que se encuentra Italia, el país europeo que más ha experimentado los flujos migratorios a lo largo de diferentes épocas, que ha afectado a todas sus regiones, y que actualmente se ha convertido en la puerta de entrada a Europa de los miles de inmigrantes provenientes del norte de África y de Europa del Este que buscan refugio en el idealizado continente. La sociedad italiana refleja en su cine un tránsito histórico paradójico, en el que su país pasa de ser el del emigrante despojado de ilusiones a ser visto como tierra de promisión, deseable hasta la muerte.

Bibliografía

- Bevilacqua, Piero; de Clementi, Andreina; Franzina, Emilio (a cura di) (2001). *Storia dell'emigrazione italiana*, vol. 1. Roma: Donzelli.
- De Falco Marotta, Maria (2007). «Emanuele Crialesi in Nuovo Mondo: emigranti di ieri e di oggi». *Incontri: cinema, scienza, cultura e fede per costruire il futuro*. Milano: Paoline, 94-7.
- Fioravanti, Andrea (2006). «La storia come "nuovomondo": il realismo visionario di Crialesi». *La storia senza Storia*. Perugia: Morlacchi Editore, 238-44.
- Fofi, Goffredo (1994). *Amelio secondo il cinema: conversazione con Goffredo Fofi*. Roma: Donzelli Editore.
- Gola, Sabina; Rorato, Laura (a cura di) (2007). *La forma del passato. Questioni di identità in opere letterarie e cinematografiche italiane a partire dagli ultimi anni Ottanta*. Brussels: Peter Lang Ed.
- Lettieri, Carmela (2007). «Corsi e ricorsi storici nel film Lamerica di Gianni Amelio». Gola, Rorato 2007, 319-28.
- Sadoul, Georges (1955). *Vida de Chaplin*. Trad. de Ernestina Chompourín. México: Fondo de Cultura Económica.
- Schiavo, Flavia (2015). «Questa terra è la mia Terra. Migranti a Manhattan, tra Little Italy e Chinatown» [online]. *Dialoghi Mediterranei*, 16, novembre. URL <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/questa-terra-e-la-mia-terra-migranti-a-manhattan-tra-little-italy-e-chinatown/> (2017-04-22).
- Piasentier, Marco; Ferrante, Diego (2013). «Mare Nostrum: biopolitica e alterità in Terraferma di Emmanuele Crialesi». *The Italianist, Film Issue: The Politics of Italian Cinema*, 33(2), 307-12.
- Zoppi, Isabella Maria (2009). «Da questa parte del mare. Gianmaria Testa ed Erri De Luca nel secolo delle migrazioni». *Altre modernità/ Otras modernidades/ Autres modernités/ Other Modernities*, 2, 37-45. DOI 10.13130/2035-7680/272.